

Erinnerungsbilder – Erinnerungtes Gedächtnis

*– Der armenisch-türkische Konflikt in der Sprache der Karikaturen in
der armenischen Wochenzeitung „Agos“ –*

D i s s e r t a t i o n

zur Erlangung des akademischen Grades

**Doctor philosophiae
(Dr. phil.)**

eingereicht

an der Philosophischen Fakultät I
der Humboldt-Universität zu Berlin

von Dipl.-Pol. Dipl.-Soz. Arb. (FH) Talin Bahçivanoğlu
geboren am 27. März 1963 in Istanbul/Türkei

Die Präsidentin der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr.-Ing. Dr. Sabine Kunst
Die Dekanin der Philosophischen Fakultät I
Prof. Dr. Gabriele Metzler

Datum der Verteidigung: 17.07.2017

Gutachter/innen

Erstgutachterin: Prof. Dr. Beate Binder
Zweitgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Kaschuba

Summary

Memory Images – Remembered Memory

The Armenian-Turkish Conflict in the Language of Caricatures in the Armenian weekly Agos.

The Armenian-Turkish conflict is among the key subjects treated in the Armenian weekly Agos. The caricaturists Aret Gıcır, Ohannes Şaşkal, and Sarkis Paçacı illustrate this conflict in the language of caricatures. The newspaper is thus also a medium for the collective memory of Armenians in Turkey and in the diaspora.

This dissertation examines the role of caricatures as memory figures and the role of the caricaturists as carriers of memory in the Armenian media, here specifically the Agos weekly, for the collective process of construction. Memories are not possible without media, and caricatures are a medium of memory.

The caricaturists Aret Gıcır, Ohannes Şaşkal, and Sarkis Paçacı use different techniques and imagery. Similar to graffiti, pictograms, or erotic depictions, their caricatures are messages and symbols of a cultural legacy. The tabooed discourse on sexuality, for example, is related to the tabooed discourse of the Armenian genocide in Turkey; one taboo replaces another.

This thesis shows that the caricaturists assume the function of modern Armenian ashughs, the bards of the community. Instead of the earlier practice of transmitting the memories personally from village to village, or from castle to castle, as was done in medieval Europe, this journey of remembrance is carried out by the Agos newspaper in order to provide recipients with messages from home. The newspaper serves to remind recipients of the (Armenian) past. Through this memory, an attempt is made to establish the collective memory of the Armenians as a substitute for the lacking communicative memory.

Zusammenfassung

Erinnerungsbilder - Erinnertes Gedächtnis

Der armenisch-türkische Konflikt in der Sprache der Karikaturen in der armenischen Wochenzeitung „Agos“.

Der armenisch-türkische Konflikt ist eines der zentralen Themen in der armenischen Wochenzeitung Agos. Die Karikaturisten Aret Gıdır, Ohannes Şaşkal und Sarkis Paçacı bebildern diesen Konflikt in der Sprache der Karikaturen. Die Zeitung ist dabei auch ein Medium für das kollektive Gedächtnis der Armenier in der Türkei und in der Diaspora.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rolle der Karikaturen als Erinnerungsfiguren und die Rolle der Karikaturisten als Erinnerungsträger in den armenischen Medien, hier namentlich die Wochenzeitung Agos, für den kollektiven Konstruktionsprozess. Ohne Medien sind keine Erinnerungen möglich und Karikaturen sind ein Medium der Erinnerung.

Die Karikaturisten Aret Gıdır, Ohannes Şaşkal und Sarkis Paçacı verwenden unterschiedliche Techniken und Bildersprachen. Ihre Karikaturen gleichen Graffiti, Piktogrammen oder erotischen Darstellungen, sie sind Botschaften und Symbole einer kulturellen Hinterlassenschaft, so wird beispielsweise der tabuisierte Diskurs der Sexualität mit dem tabuisierten Diskurs des armenischen Genozids in der Türkei verbunden, ein Tabu wird durch ein anderes Tabu ersetzt.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass die Karikaturisten die Funktion von modernen armenischen Aschugs, den Minnesängern der Gemeinschaft, übernehmen. Anstatt die Erinnerungen wie früher persönlich von Dorf zu Dorf tragen, oder wie im europäischen Mittelalter von Burg zu Burg, übernimmt diese Reise der Erinnerung die Zeitung Agos, um den Rezipienten mit Botschaften aus der Heimat zu versorgen. Durch die Zeitung wird der Rezipient an die (armenische) Vergangenheit erinnert. An diese Erinnerung wird versucht, die kollektive Gedächtnis der Armenier als Ersatz für das fehlende kommunikative Gedächtnis zu etablieren.

Inhaltsverzeichnis

SUMMARY.....	II
ZUSAMMENFASSUNG.....	III
VORWORT.....	IX
I. EINLEITUNG.....	1
A UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND UND FRAGESTELLUNG.....	4
B THEORETISCHER WEGWEISER.....	8
1. <i>Die Sprache der Bilder</i>	13
C FORSCHUNGSSTAND.....	16
1. <i>Gedächtnisforschung</i>	16
2. <i>Visuelle Kommunikation</i>	21
3. <i>Armenier – im Blick der Forschung</i>	25
4. <i>Der ethnologische Zugang zum Forschungsfeld</i>	42
5. <i>Der (kritische) Blick aus dem Inneren der Gemeinschaft</i>	46
D ZUM AUFBAU DER ARBEIT.....	56
II. ARMENIER IN DER TÜRKEI: „AZINLIK OLMAK“ – MINDERHEIT SEIN!.....	62
A AGOS UND HRANT DINK.....	77
III. GESCHICHTE – ORT VON KONFLIKT UND IDENTITÄT.....	84
A ARMENISCHE ERINNERUNGEN.....	86
B TÜRKISCHE ERINNERUNGEN.....	91
C KONKURRIERENDE GEDÄCHTNISSE.....	96
IV. KARIKATUREN – JOURNALISTISCHES INSTRUMENT DES POLITISCHEN KOMMENTARS.....	101
A DIE SPRACHE DER KARIKATUREN.....	109
1. <i>Ikologische Interpretation</i>	117
B AUSWAHL DER KARIKATUREN.....	119
V. KARIKATUREN ALS EMPIRISCHE QUELLEN.....	131
A ARET GICIR.....	131
1. <i>Biografie</i>	131
2. <i>Begegnung</i>	133
3. <i>Untersuchungskontext</i>	139
4. <i>Karikaturen</i>	141
a) Bild 1 – „1915 - 2007“.....	141
b) Bild 2 – Krikor Azinlikyan.....	144
c) Bild 3 – „Armenia“.....	148
d) Bild 4 – Fußball.....	151
e) Bild 5 – 6.- 7. September (1955).....	154
f) Bild 6 – Topik.....	159
g) Bild 7 – Sassun-Armenier.....	163

h)	Bild 8 – Abwesenheit des Patriarchen.....	167
i)	Bild 9 – Kinderreim.....	172
5.	<i>Von Azinlikyan zu Graffiti.....</i>	175
6.	<i>Graffiti – Sprache des Widerstandes.....</i>	178
7.	<i>Analyse der Karikaturen von Aret Gicir.....</i>	180
B	OHANNES ŞAŞKAL.....	189
1.	<i>Biografie.....</i>	189
2.	<i>Begegnung.....</i>	190
a)	„Vandalismus“.....	192
b)	„Demokratie“.....	193
c)	„Freiheit“.....	194
3.	<i>Untersuchungskontext.....</i>	196
4.	<i>Karikaturen.....</i>	199
a)	Bild 1 – Unter der Erde blühender Apfelbaum.....	199
b)	Bild 2 – Der abgesägte Baum mit Äpfeln.....	202
c)	Bild 3 – Der armenische Stammbaum.....	204
d)	Bild 4 – Der Fleischwolf.....	207
e)	Bild 5 – Kitsch.....	210
f)	Bild 6 – Der sich fällende Baum.....	213
g)	Bild 7 – 1915.....	216
h)	Bild 8 – Der abgesägte blühende Baum.....	218
i)	Bild 9 – Ich gehöre zur Minderheit, bin aber nicht glücklich!.....	221
5.	<i>Politische Fotomontagen als Sprache der Karikaturen.....</i>	224
6.	<i>Piktogramme.....</i>	228
7.	<i>Analyse der Karikaturen von Ohannes Şaşkal.....</i>	230
C	SARKIS PAÇACI.....	238
1.	<i>Biografie.....</i>	238
2.	<i>Begegnung.....</i>	245
3.	<i>Untersuchungskontext.....</i>	245
4.	<i>Karikaturen.....</i>	247
a)	Bild 1 – Wir lassen es abtreiben oder umsiedeln.....	247
b)	Bild 2 – Russen und Ukrainer können eintreten, aber Hunde nicht.....	250
c)	Bild 3 – Hör schon auf, in dieser Zeit wird jeder abgehört.....	257
d)	Bild 4 – Meiner Meinung nach bedeutet assimiliert zu sein	260
e)	Bild 5 – Seit die Minderheiten weg sind, gibt es kein Vorspiel mehr.....	262
f)	Bild 6 – Angeblich S.....	264
g)	Bild 7 – Gemeinsame historische Kommission.....	266
h)	Bild 8 – Fußballspiel.....	269
i)	Bild 9 – Das ist Liebe, ein Körper zwei Staaten.....	272
5.	<i>Die Sprache der Erotik.....</i>	275
6.	<i>Kamasutra.....</i>	284
7.	<i>Analyse der Karikaturen von Sarkis Paçacı.....</i>	290
D	ERINNERUNGSTRÄGER – DIE KARIKATURISTEN IN AGOS.....	294
VI.	SCHLUSSBETRACHTUNG.....	302
	LITERATURVERZEICHNIS.....	310
	NACHWEIS DER BILDRECHTE.....	329

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Sarkis Paçacı.....	28
Abbildung 2: Sarkis Paçacı.....	33
Abbildung 3: Sarkis Paçacı.....	41
Abbildung 4: Aret Gıcır.....	42
Abbildung 5: Aret Gıcır.....	58
Abbildung 6: Plünderung nichtmuslimischer Geschäfte am 06. September 1955.....	72
Abbildung 7: 6. Eylül 1955 – der Tag danach, İstiklal Caddesi.....	74
Abbildung 8: <i>Hrant Dink, gezeichnet von Ohannes Şaşkal zum zweiten Todestag</i>	77
Abbildung 9: Heinrich Heines satirischer Widerstand gegen die Zensoren.....	103
Abbildung 10: Das Schwein. Vor dem Krieg. Nach dem Krieg.....	104
Abbildung 11: Fotomontage von John Heartfield, 1934.....	105
Abbildung 12: Istanbuls größte Nase.....	106
Abbildung 13: Der jüdische Kriegsgewinnler, 1945.....	108
Abbildung 14: Zeichnung von ZS Hayal vom 08. Februar 1876.....	108
Abbildung 15: The Yellow Kid.....	110
Abbildung 16: Die Umwandlung des Bürgerkönigs zu einer Birne.....	112
Abbildung 17: Aret Gıcır.....	120
Abbildung 18: Sarkis Paçacı.....	121
Abbildung 19: Sarkis Paçacı.....	123
Abbildung 20: Sarkis Paçacı.....	123
Abbildung 21: Sarkis Paçacı.....	124
Abbildung 22: Aret Gıcır im Atelier. Januar 2012.....	131
Abbildung 23: Im Atelier von Aret Gıcır. Januar 2012.....	134
Abbildung 24: Entstehungsort der Zeichnungen im Atelier von Aret Gıcır.....	137
Abbildung 25: Krikor Azinlikyan. Lebenslauf.....	138
Abbildung 26: Türkisch-muslimische Demonstrantin bei der Gedenkveranstaltung für Hrant Dink.....	146
Abbildung 27: Puschi, das traditionelle Tuch der Kurden.....	155
Abbildung 28: Ausschreitungen in Istanbul am 6. und 7. September 1955.....	158
Abbildung 29: Topik.....	162
Abbildung 30: Registrierung der Sassun-Armenier für die Vorstandswahlen.....	166
Abbildung 31: Die Weihung der Trauben.....	169
Abbildung 32: Krikor Azinlikyan.....	175
Abbildung 33: Aret Gıcır.....	182
Abbildung 34: Aret Gıcır.....	183
Abbildung 35: Aret Gıcır.....	185
Abbildung 36: Erwartung des neuen Dienstmädchens.....	185
Abbildung 37: Banksy ohne Angaben.....	187
Abbildung 38: Ohannes Şaşkal.....	189
Abbildung 39: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.....	190
Abbildung 40: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.....	190
Abbildung 41: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.....	191
Abbildung 42: Vandalismus von Ohannes Şaşkal.....	192
Abbildung 43: Demokratie von Ohannes Şaşkal.....	193
Abbildung 44: Freiheit von Ohannes Şaşkal.....	194
Abbildung 45: Das beerdigte Gehirn, von O. Şaşkal.....	195
Abbildung 46: Die Rationalisierung marschier! Ein Gespenst geht um in Europa.....	224
Abbildung 47: S.M. Adolf. Ich führe euch herrlichen Pleiten entgegen, 1932.....	226
Abbildung 48: Werkzeug in Gottes Hand? Spielzeug in Thyssens Hand. 1933.....	227
Abbildung 49: Piktogramme.....	228
Abbildung 50: <i>Verkehrszeichen in der Bundesrepublik Deutschland</i>	229
Abbildung 51: Ohannes Şaşkal.....	231
Abbildung 52: Achtung! Steinschlag.....	231
Abbildung 53: John Heartfield.....	232
Abbildung 54: Ohannes Şaşkal.....	232
Abbildung 55: Der Sinn von Genf.....	234
Abbildung 56: Ohannes Şaşkal.....	234
Abbildung 57: John Heartfield. Normalisierung in Österreich.....	235
Abbildung 58: Ohannes Şaşkal.....	235
Abbildung 59: John Heartfield. Buchumschlag zu Upton Sinclair: So macht man Dollars (1928).....	237
Abbildung 60: Ohannes Şaşkal.....	237
Abbildung 61: Sarkis Paçacı.....	238
Abbildung 62: Sarkis Paçacı.....	239
Abbildung 63: Sarkis Paçacı.....	240

Abbildung 64: Sarkis Paçacı.....	241
Abbildung 65: Sarkis Paçacı.....	241
Abbildung 66: Sarkis Paçacı.....	242
Abbildung 67: Sarkis Paçacı.....	243
Abbildung 68: Sarkis Paçacı.....	243
Abbildung 69: Sarkis Paçacı.....	243
Abbildung 70: Sarkis Paçacı.....	244
Abbildung 71: Sarkis Paçacı.....	244
Abbildung 72: Presse in Ketten, von Soulas.....	279
Abbildung 73: Desinteresse des französischen Präsidenten, von Calvi.....	280
Abbildung 74: Liebespaar.....	284
Abbildung 75: Die Novelle von Alibech und Rustico. Dritter Tag – Zehnte Novelle.....	288
Abbildung 76: Ohne Titel.....	292

Bardizak

Deir ez-Zor

Damaskus

Beirut

Kars

Chor Virab

Izmit

Istanbul

Für meinen Großvater Zaven Zakeyan, der jeden Morgen für das wunderbare Leben dankte...

„Es müsste mehr Menschen geben wie mich, die keine Angst davor haben, was sie entdecken. Offenbar fürchten Menschen, dass sie etwas Unerfreuliches herausfinden werden, wenn sie realistisch über sich nachdenken“.

Norbert Elias (1990a, 63)

Vorwort

Die Redaktion von Charlie Hebdo, eines der bedeutendsten Satiremagazine in Frankreich, wurde am 7. Januar 2015 durch bewaffnete Islamisten in Paris erstürmt um den Propheten zu rächen. Die Nachricht erreichte mich in dem belgischen Ortschaft Genval, wohin ich mich zum Schreiben zurückgezogen hatte. Zwei mit Kalaschnikows bewaffnete Männer stürmten die Redaktionsräume der Zeitschrift und töteten zwölf Menschen: darunter der Zeichner Philippe Honoré, der Cartoonist Bernard Verlhac, genannt Tignous, der Zeichner Jean Cabut, genannt Cabu, Redaktionsmitarbeiter Mustapha Ourrad, den Zeichner George Wolinski, den Ökonomen und Kolumnisten Bernhard Maris, Leibwächter Franck Brinsolaro, der Lokalpolitiker und Journalisten Michel Renaud und die Psychoanalytikerin Elsa Cayat. Im aufgeklärten Europa des 21. Jahrhunderts hatten die Karikaturen ihre rhetorische Kraft nicht verloren. Sie trafen Menschen an ihren empfindlichen Stellen, ihrem Stolz und ihrer Eitelkeit. Die Satire ist aber genau dafür bekannt, nämlich die Menschen, ihre Gedanken und Handlungen zu entblößen.

Was darf die Satire oder was darf sie nicht? Mit dieser Frage beschäftigten sich die deutschen Medien erneut im Frühjahr 2016, als die an den türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan gerichtete Schmähschrift des Fernsehsatirikers Jan Böhmermann für einen diplomatischen Eklat sorgte und das gute Verhältnis zwischen der Türkei und Deutschland und das mit der Türkei ausgehandelte Flüchtlingsabkommen ins Wanken brachte. Böhmermanns Satire stand im Mittelpunkt der politischen Rhetorik zwischen den beiden Ländern. Die politische Satire wurde auserkoren, Verteidigerin unserer Werte der Meinungs- und Pressefreiheit zu sein. Nur das Ausbleiben eines Krieges erinnerte mich daran, dass wir uns im 21. Jahrhundert und nicht in einer vergangenen Zeitperiode befinden. Eine journalistische Kommunikationsform wurde zu einer Waffe. Was sie aber immer schon gewesen war – Karikaturen sind Waffen.

Meine Dissertation über armenische Karikaturen war nicht nur die Auseinandersetzung mit gezeichneten, lustigen Bildern und ihrer Sprache, sie war gleichermaßen

die Auseinandersetzung mit der Identität der Armenier und – damit verbunden – mit dem Genozid an den Armeniern. Zu Beginn meiner Arbeit wollte ich mich der Büchse der Pandora, dem Genozid, nicht einmal annähern. Aber wo ich stand und ging und las, überall hatte er sich schon vor mir breit gemacht. Ich konnte ihm nicht entfliehen. Meine Annäherung an den Genozid an den Armeniern war kritisch und von vielen Fragen begleitet. Nach fünf Jahrzehnten, die ich mit dem Genozid als Teil meiner Identität gelebt habe, und nach fast drei Jahrzehnten der Beschäftigung mit der armenischen Frage ist mir heute klar: Die aktuellen Debatten um die Anerkennung des Genozids durch die Türkei und die daraus folgenden Forderungen handeln nicht von der Vernichtung und Vertreibung der Armenier, in Wirklichkeit geht es sowohl den türkischen wie den armenischen politischen Eliten auf der einen Seite darum, Macht und Einfluss zu sichern und auf der anderen Seite um das Rekonstruieren von nationalen Identitäten. Am Ende dieser Arbeit kam ich zu dem Ergebnis, dass es um Machterhalt und Machterwerb im machiavellischen Sinne geht. Über den Genozid der Armenier zu reden verschleiert die Kommunikation hinter den benutzten Wörtern.

Die Erfahrung mit einer Lektorin bestätigte diese Einschätzung: Sie gab mir mein Manuskript zurück mit der Aufforderung, ich solle die Promotion aufgeben, mein Ansatz sei höchst fragwürdig. Wie konnte eine deutsche Lektorin einer Armenierin, die Nachfahrin eines Überlebenden und politische Aktivistin ist, die zudem die erste Gedenkveranstaltung zum Genozid an den Armeniern im Jahr 1991 in der Frankfurter Paulskirche mit organisiert hatte¹, die Berechtigung absprechen, sich Gedanken zu machen. „Sie sollten nicht über den Genozid reden und schreiben“, kommentierte sie.

Es sind die anderen, die entscheiden wollen, wer redet oder was und wie über den Genozid geredet wird – nicht die Armenier selbst. Ein ähnliches Denkverbot wurde mir vor Jahren erteilt, als ich über die Vertreibung der Dersim-Armenier sprach. Eine Dersimer Kurdin versuchte zu intervenieren mit dem Argument: Wie ich dazu käme über Dersim zu sprechen, sie hätte sich bei einer deutschen Aktivistin nach mir erkundigt, diese kenne mich nicht, also dürfe ich nicht sprechen. Ich antwortete: Ich

¹ Eine erste öffentliche Gedenkveranstaltung in Deutschland für die Opfer des Genozids an den Armeniern fand bereits 1990 in der Marcus Gemeinde in Frankfurt am Main statt. 1991 wurde die Gedenkveranstaltung dann in der Frankfurter Paulskirche durchgeführt. Beide Veranstaltungen wurden von Artin Akyüz, dem damaligen Vorstandsvorsitzenden des Armenischen Kulturvereins in Hessen, initiiert.

forsche nicht über Kurden, sondern über Armenier. Sie gab mir zu verstehen: Wir, die Kurden, forschen über die Armenier, nicht Du. Ich dachte in meiner Naivität, dass eine bestimmte Zeitepoche schon seit 1945 zu Ende gegangen sei, ich hatte mich geirrt.

Also schaute ich mir die Korrekturen der Lektorin weiter an: Ich bezeichnete die Karikaturisten als armenische Aschugs des 21. Jahrhunderts. Weil der Genozid die Aschugs und deren Kommunikationskultur vernichtet hatte, übernahmen nun die Karikaturisten ihre Rolle, um ihre Leser statt mit der Laute der Aschugs mit ihren Zeichnungen zu erreichen – so meine Argumentation.

Die Lektorin hatte auch diesen Satz gestrichen und belehrte mich: Es gebe doch noch immer Aschugs, auch in der Türkei. Ja, das stimmt, es gibt Aschugs, in der Türkei, in Armenien, in Kurdistan, in Aserbaidshan und in Georgien, aber die armenischen Aschugs, die vor 1915 singend, spielend, erzählend durch die armenischen Dörfer zogen, gibt es nicht mehr. Weil sie und ihr Alltag durch den Genozid vernichtet worden sind. Das armenische Leben vor 1915 existiert nicht mehr, es ist unwiderruflich zerstört.

Und ich schrieb weiter: Der Genozid wurde zum Genozid, als es keine Genozidüberlebenden mehr gab. Ich diskutiere nicht darüber, ob es einen Genozid gab oder nicht. Ich bin Armenierin und es hat einen Genozid gegeben, die Vertreibung und Vernichtung eines Volkes, die sich der menschlichen Vorstellungskraft entziehen. Aber in den 60er, 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts haben wir nicht über den Genozid geredet. Das Wort „Genozid“ war uns unbekannt. Wir lebten in unseren bescheidenen sozialen Räumen, und die ersten Deutschen kamen und erklärten uns, dass wir Armenier sind und dass wir Opfer eines Pogroms geworden sind. Als ob wir nicht wüssten, dass wir Armenier sind und als ob wir nicht wüssten, dass wir Opfer einer großen Abschlachtung geworden waren.

Manche Armenier lasen und hörten Geschichten und erzählten das Gelesene und Gehörte als ihre eigene Geschichte weiter. Als die ersten Veröffentlichungen über den armenischen Genozid erschienen, publizierten türkische Wissenschaftler ihrerseits Gegengeschichten. Sie schrieben, dass sie selbst Opfer der Armenier geworden waren und nicht die Armenier Opfer der Türken. Erinnerungskultur und Kollektives Gedächtnis, so wissen wir seit Maurice Halbwachs, sind eine rekonstruierte

Wirklichkeit. Erst die Erinnerung in der Gegenwart macht die Vergangenheit zu einer Wirklichkeit.

In der Gegenwart ist die Diskussion subtiler geworden. Heute untersuchen Wissenschaftler unter dem Deckmantel der Erinnerungskultur den armenischen Genozid. Ich habe in meiner unmittelbaren Nähe schmerzlich erfahren müssen, wie Interviews mit und Erzählungen von Armeniern umgeschrieben und umgedeutet worden sind und sich sogar namhafte Wissenschaftler dieser Methode bedienten. Die Armenier gaben Interviews in der fast kindlichen Naivität, ihre Aussagen würden in der Türkei der Wahrheitsfindung dienen, stattdessen wurden sie zum zweiten Mal Opfer eines Leugnungsdiskurses.

Ich bin Armenierin, in eine armenische Familie geboren, nach armenischem Ritus getauft, habe armenische Schulen besucht, bin in der armenischen Gemeinschaft sozialisiert. Zu meiner wissenschaftlichen Arbeit gehört es, regelmäßig in die Türkei zu reisen, um das vergangene Leben der Armenier und die Überreste ihrer Kultur in der heutigen Osttürkei zu dokumentieren. Ich bin mit der armenischen, kurdischen und der türkischen Sprache verbunden. Auf meinen Reisen konnte ich mich immer frei bewegen, ich konnte schreiben und meine Meinung sagen, und ich lebe noch. Mit jeder Reise in die Türkei, wurde ich mutiger – irgendwann hatte ich meine Angst vor Türken und Kurden überwunden. Die Angst, mit der ich in den armenischen Räumen indoktriniert worden war. Im Land meiner Vorfahren besiegte ich meine Ängste gegenüber Türken und Kurden.

Mein Fehler mit der Lektorin war, dass ich bei unserem ersten Gespräch vergaß, mich als Armenierin vorzustellen. Ich war der Meinung, wir sind so weit aufgeklärt, dass wir nicht mit unserem ethnischen oder religiösen Hintergrund hausieren gehen müssen. Aber ich wurde eines Besseren belehrt. Da ich einen türkischen Nachnamen habe, ging sie intuitiv davon aus, dass ich eine Türkin bin und damit eine Genozidleugnerin. Aber mein ins Türkische übersetzter Nachname ist lediglich der Beweis dafür, dass es einen Genozid und danach eine Islamisierung und Türkisierung gegeben hat. Mein Name weist auch darauf hin, dass ich diese „Isierungen“ überlebt habe. Ich trage diesen Namen mit Stolz und schäme mich nicht. Jeder, der will, soll erkennen können, dass ich eine Armenierin aus der Türkei bin.

Meine Annäherung an das Forschungsfeld ist nicht als Kritik am Genozid an den Armeniern zu verstehen, sondern an dem in den letzten 20 Jahren entstandenen Diskurs über den Genozid. Meine Kritik gilt den politischen Akteuren, die den Diskurs tragen und ihn für ihre Zwecke vereinnahmen. Die Toten können nicht auferstehen aus ihren Gräbern, sie können nicht reden. An ihrer Stelle reden die Lebenden. Sie legen den Toten Wörter in den Mund, um sich selbst Legitimität zu verleihen.

Die Debatte über den Genozid an den Armeniern hat mit der Anerkennung des Genozids durch Deutschland einen Höhepunkt erreicht. Ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, da es politisch opportun scheint, den türkischen Präsidenten zu ärgern. Was würde passieren, wenn R. T. Erdoğan nicht mehr Präsident ist, oder sich Deutschland dem türkischen Präsidenten wieder enger verbunden fühlt? Wird dann die „politische Karte“ Genozid an den Armenien und dessen Anerkennung in den historischen Archiven verschwinden, um sie neu zu deuten?

In der Arbeit versuche ich primär mein Verständnis der Karikaturisten als Erinnerungsträger darzulegen, die sich als Sprecher der Gemeinschaft ihrer unterschiedlichen Kommunikationsmittel bedienen, um einerseits Kritik an die eigene wie an die türkische Gesellschaft zu richten und um andererseits die Erinnerung an den Genozid und die Identität wachzuhalten, aber genauso die fehlende Auseinandersetzung mit Demokratie und Menschenrechten bei den Armeniern anzuprangern. Eine andere Gruppe, die ich betrachte, sind die Erinnerungsakteure, die den Genozid an den Armeniern thematisieren und missbrauchen. Ja, es hat einen Genozid gegeben – aber die historische Wahrheit ist komplizierter, denn die türkischen, kurdischen und auch die armenischen Interpretationen der Geschichte sind in sich nicht schlüssig und widersprechen sich gegenseitig. Die historische Periode, die ich in dieser Arbeit betrachte, ist eine von allen Akteuren gelenkte und etablierte Geschichte, die Wahrheit liegt dazwischen – nur wir sind noch nicht so weit, darüber zu denken, sprechen und zu handeln – die Geschichte ist und bleibt ein umkämpfter Deutungsraum für nationale Identitäten. Die Auseinandersetzung mit dem Genozid an den Armeniern ist ein Machtkampf. Mit Lüge oder gar mit Wahrheit hat diese Debatte nichts zu tun. Wir, Armenier, Türken und Kurden, brauchen diesen Diskurs, um uns selbst zu deuten, das Gute in uns und das Böse in den anderen.

Mein Promotionsvorhaben war ein langer Weg mit vielen Entbehrungen, ein steiniger Weg, der manche Falle bereithielt. Dass ich endlich angekommen bin, verdanke ich vielen:

Ich danke Prof. Dr. Wolfgang Kaschuba, der mir den Zugang zur Europäischen Ethnologie geöffnet hat. Prof. Dr. Beate Binder, die meinen Weg begleitet hat, mahnend, fragend und mich schonungslos herausfordernd. Schon am ersten Tag unserer Begegnung wusste sie, welchen Weg meine Arbeit nehmen würde, aber sie überlies es mir, diesen Weg und den Zugang dazu zu finden. Dr. Leonore Scholze-Irrlitz, die mir in einem halben Jahr mehr beibrachte als irgendjemand in fünf Jahren zuvor. Dr. Martina Klausner, die mir Mut machte, bei der Europäischen Ethnologie vorstellig zu werden.

Weiterhin gilt mein Dank meinen Kindern Anna und Rafi für ihre Geduld und ihre Ermahnungen: Wenn ich nicht bald meine Promotion abschließen würde, wären sie noch vor mir fertig. Meinem Mann Edgar, der meine Stapel an Büchern und Unterlagen nicht aus dem Fenster warf und grenzenlos geduldig war. Suren Knolle-Akyüz für sein wunderbares Lektorat, auch wenn er meine Einschätzungen nicht immer teilte. Für viele lange Gespräche Kristina Vaillant und Dr. Pawel Lewicki, der an mich glaubte und mir Mut gab. Weiterhin für Korrekturen Ulrike Klein, Christoph Meyer, Susanne Büttner, Hartmut Jung und Sandra Lustig. Dr. Jael Geis und Dr. Karin Schweißgut für ihre Unterstützung. Den Katzen Philippa und Moritz, die mein Arbeitsmaterial markierten und um meine Aufmerksamkeit buhlten, indem sie mir tote Vögel und Mäuse vor meine Füße legten. Birgit und Dr. Nicolas Beger für die Gewährung von Asyl während meiner Schreibphase. Und Silke Schwella, Svenja Chicas und Regina Sidabras für den letzten Schliff.

Mein besonderer Dank gilt den wunderbaren Karikaturisten von *Agos*, den armenischen Aschugs des 21. Jahrhunderts: Aret Gıcır, Ohannes Şaşkal und Sarkis Paçacı, die mein Sehen veränderten und mir die Liebe zu Karikaturen öffneten.

I. Einleitung

„Niemand zeugt für den Zeugen“

Paul Celan

Hintergrund der vorliegenden Studie ist der armenisch-türkische Konflikt, der mittlerweile auf eine fast 100-jährige Geschichte zurückblicken kann. In der Türkei leben etwa 70.000 Armenier als türkische Staatsbürger. Sie haben einen Minderheitenstatus, der es ihnen erlaubt, Stiftungen, Schulen und Sozialeinrichtungen zu unterhalten sowie ein Presse- und Verlagswesen zu betreiben. Es gibt zwei armenischsprachige Tageszeitungen: *Jamanak* (gegründet 1908) und *Nor Marmara* (gegründet 1940). Zudem erscheint seit 1996 *Agos*, eine armenische Wochenzeitung in türkischer Sprache. *Agos* verfolgt das Ziel, sich den neuen Bedürfnissen der armenischen Gemeinschaft zu widmen, kritische Berichterstattung durch investigativen Journalismus zu leisten und eine Plattform zu bieten, die dem als dominant und einseitig empfundenen türkischen Blick auf die Armenier entgegenwirkt. Mit der Herausgabe der Zeitung in türkischer Sprache wird nicht zuletzt angestrebt, die armenische Gemeinschaft für die türkische Mehrheitsgesellschaft transparenter darzustellen.

Der Untersuchungsgegenstand der Arbeit sind die politischen Karikaturen, die in *Agos* erscheinen. Es wird untersucht, wie der armenisch-türkische Konflikt in der Türkei in *Agos* in der Sprache der Karikaturen dargestellt wird. Die Arbeit folgt der grundlegenden Annahme, dass Medien Träger des kollektiven Gedächtnisses sind, d. h., dass es ohne Medien kein kollektives Gedächtnis geben kann:

„Die Konstitution und Zirkulation von Wissen und Versionen einer gemeinsamen Vergangenheit in sozialen und kulturellen Kontexten werden erst durch Medien ermöglicht: durch mündliche Sprache, Buch, Fotografie und Internet etwa. Auf kollektiver Ebene ist Gedächtnis stets medial vermittelt, bzw. [...] wird es oftmals überhaupt erst medial konstruiert.“²

² Erll, Astrid: Medien des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hgg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses.

Des Weiteren wird angenommen, dass die Karikatur bzw. die Kommunikation mittels Karikaturen auf einer bildlichen Sprache beruht. Über die Sprache des Menschen schreibt Walter Benjamin: „Es gibt eine Sprache der Plastik, der Malerei, der Poesie.“³ Ebenso gibt es eine Sprache der Karikaturen. Diese erreicht ihre Betrachter durch visuelle Kommunikation, indem sie Bilder statt Buchstaben, Wörter und Texte transportiert. Bilder können emotional aufgeladene Informationen durch codierte (kulturell bedingte) Botschaften vermitteln. Sie konfrontieren den Betrachter mit der erlebten Vergangenheit und mobilisieren Gedanken, indem sie Vergessenes als gespeichertes Bildgedächtnis wachrufen.

Politische Karikaturen sind meinungsbetonte, satirische und journalistische Darstellungsformen. Vor dem Hintergrund eines lange andauernden Konflikts, wie jenem des armenisch-türkischen, sind Karikaturen keine neutralen Orte von Erinnerungen, sondern Bestandteil des national-ethnischen Erinnerungsdiskurses. Ihre satirischen Inhalte prägen und emotionalisieren Ängste, Abneigungen und Ressentiments. Gleichzeitig bieten sie einen sinnlichen Genuss und führen zu Heiterkeit. Ihre Stärke ist die Visualisierung des Feindbildes. Die ikonologische Interpretation der Karikaturen ermöglicht es den Betrachtern, der Aussage der Zeichner zu folgen, und eröffnet die Sprache der Bilder.

Gedächtnis konstruiert Identität, die die Kontinuität einer sozialen Gruppe garantiert, indem sie als Verbindungsglied zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart fungiert. Das kollektive Gedächtnis definiert Maurice Halbwachs als eine „kulturelle Schöpfung“⁴, die eine soziale Gruppe als Bild der Vergangenheit an Geschehnissen rekonstruiert. Das kollektive Gedächtnis der Gruppe ist eine Art Speicher von Inhalten über die Vergangenheit, die dank der Erinnerungsprozesse aufbewahrt werden. Ohne Vergangenheit ist also keine kollektive Identität möglich. Identität ist mithin sozial konstruiert und gleichzeitig eine Wirklichkeit anhand von Erinnerungen und Gedächtnis.

Jan Assmann unterscheidet zwei Gedächtnisrahmen, die den Halbwachsschen Begriff „kollektives Gedächtnis“ in *kommunikatives* und *kulturelles* Gedächtnis auftrennen,

Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin 2004, S. 4.

³ Benjamin, Walter: Sprache und Geschichte. Philosophische Essays. Dietzinger 2010, S. 47.

⁴ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München 2007, S. 48.

um zu demonstrieren, dass Inhalte, Formen, Medien, Zeitstrukturen und Träger zwischen den beiden Gedächtnisformen grundlegend unterschiedlich sind: Das kulturelle Gedächtnis als Träger der politischen Identität und das kommunikative Gedächtnis als Kurzzeitgedächtnis. Zwischen den beiden Gedächtnisformen klappt eine wandernde Zeitlücke, ein „floating gap.“⁵ Nach Aleida Assmann wohnt der antiken Mnemotechnik der Erinnerungsräume die Vorstellung von Gedächtnis als „ars“, als Kunst oder Technik, inne, die als Wissensspeicher der Ort eingelagerter, jederzeit abrufbarer Informationen ist. Um den Prozess der Aktivierung und des Vergessens von Inhalten des kulturellen Gedächtnisses beschreibbar zu machen, führt sie die Unterscheidung zwischen dem *Speichergedächtnis* als dem unbewohnten Gedächtnis und dem *Funktionsgedächtnis* als dem bewohnten Gedächtnis ein. Das Funktionsgedächtnis hat die zentrale Aufgabe, die bestehende Gesellschaftsform zu legitimieren. Das Speichergedächtnis ist das Reservoir des Funktionsgedächtnisses, „[...] beide gehören zusammen und zu einer sich ausdifferenzierenden Kultur.“⁶

Karikaturen sind ein Medium der Erinnerung. Durch das Senden der Botschaften werden die aktuellen und vergangenen Konflikte in der Türkei durch Bilder wachgehalten. Konflikt begreife ich nach Norbert Elias als Form der Vergesellschaftung. Norbert Elias geht davon aus, dass einzelne Menschen Figurationen verschiedener Art miteinander bilden und dass Gesellschaften nichts anderes sind als Figurationen interdependenter Menschen. Armenier und Türken sind ein Beziehungsgeflecht eingegangen, sie bilden eine Figuration, ein „soziales System.“⁷

Die Karikaturisten von *Agos* sind die Erinnerungsträger in meinem Untersuchungsfeld. Für Jan Assmann benötigen Erinnerungen Träger, die die Erinnerungen in der Gegenwart etablieren und lenken. Gedächtnis ist nur mit Erinnerungsträgern möglich. Anstatt die Erinnerungen wie früher persönlich von Dorf zu Dorf zu tragen, oder wie im europäischen Mittelalter von Burg zu Burg, übernimmt diese Reise der Erinnerung die Zeitung *Agos*, um den Rezipienten mit Botschaften aus der Heimat zu versorgen. Durch die Zeitung wird der Rezipient an die (armenische) Vergangenheit erinnert. Die

⁵ Ebenda, S. 48.

⁶ Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. München 1999, S. 142.

⁷ Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Amsterdam 2002, S. 37.

Erinnerung an die Vergangenheit ist eine Reise in die eigene Vergangenheit, die Erinnerung an den Genozid an den Armeniern. An dieser Erinnerung wird versucht, die kollektive Identität der Armenier als Ersatz für das fehlende kommunikative Gedächtnis zu etablieren.

A Untersuchungsgegenstand und Fragestellung

Der armenisch-türkische bzw. türkisch-armenische Konflikt konnte 2015 auf eine 100-jährige Geschichte zurückblicken. Die Akteure der armenischen Gemeinschaft kämpfen seit den 1970er Jahren dafür, die Gräueltaten an den Armeniern im Osmanischen Reich, die Vertreibung aus der Heimat, die Vernichtung des armenischen Volkes als den ersten Genozid des 20. Jahrhunderts zu proklamieren und weltweit anerkennen zu lassen. Der Hintergrund dieses Konflikts ist die Nichtanerkennung durch die Türkei, den Nachfolgestaat des Osmanischen Reiches, die Leugnung der Vernichtung von 1,5 Millionen Armeniern, die von 1915 bis 1918⁸ dem Genozid zum Opfer gefallen sind.

Die Kommunikation über den armenischen Genozid zwischen den armenischen und türkischen Akteuren wird emotional und undifferenziert ausgetragen. Wenn ein Absatz in einer Veröffentlichung oder der Titel eines Vortrags mit „türkisch-armenisch“ beginnt, also zuerst türkisch steht, ist man Türke, protürkisch: ein Vertreter des türkischen Staates, ein Leugner des Genozids an den Armeniern, ein Relativierer. Die Aussage würde dann lauten: Es hat keinen Genozid gegeben. Die Armenier sind schuldig, weil sie mit dem Feind, in diesem Diskurs mit den Russen, verbündet waren und den Türken in den Rücken gefallen sind. Das Osmanische Reich musste sich verteidigen und die Armenier umsiedeln. Während dieser Umsiedlung mussten Plünderungen und Morde unausweichlich geschehen. Der Osmanische Staat konnte sie nicht vor den Plünderern und Verbrechern schützen, da er sich an allen Fronten im Krieg befand. Mit der Gründung der türkischen Republik (1923) verschmolz dieser Diskurs mit der Heroisierung des „Befreiungskrieges“ („Kurtuluş Savaşı“) der Türkei. An allen Fronten kämpften türkische Soldaten für die Rettung der Heimat und der Nation. Aus den Trümmern ist der moderne türkische Staat entstanden. In diesem

⁸ Das Ende des Genozids datiere ich auf das Jahr 1918, um einen chronologischen Übergang zu der Demokratischen Republik Armenien (1918-1920) herstellen zu können.

Diskurs wird der Genozid („Soykırım“) Vertreibung („Tehcir“) oder Verbannung („Sürgün“) genannt. Die Zahlen der Toten des Krieges und der Vertreibung werden retuschiert, die der Gegner kleingerechnet, die der eigenen Opfer erhöht, es findet ein Kampf der Zahlen statt⁹.

Wenn aber ein Absatz in einer Veröffentlichung oder eine Rede mit „armenisch-türkisch“ beginnt, ist man Armenier, proarmenisch: ein Nachfahre des Genozids, ein Überlebender (eventuell, weil nicht jeder Armenier ein Nachfahre eines Genozidüberlebenden ist), ein Vertriebener, ein Heimatloser, ein Befürworter des Genoziddiskurses und ein Kämpfer für die Anerkennung des Genozids an den Armeniern. Die Schreibweise des Titels impliziert die Aussagen und Positionen im Konflikt, und man befindet sich in einem Forschungsfeld der armenisch-türkischen Beziehungen.

Konflikte und Geschichte stehen für Norbert Elias in einer engen Beziehung zueinander. In seiner Gesellschaftsanalyse „Die höfische Gesellschaft“¹⁰ betrachtet er die Zeit unter Ludwig XIV. Er untersucht, wie die Bindungen der Menschen untereinander und die Interdependenzen einer Gruppe das Verhalten einer Gesellschaft bzw. den Habitus ihrer Mitglieder über mehrere Generationen hinweg determinieren können. Unter Interdependenz versteht er eine wechselseitige, nicht hierarchische, sondern mehrdimensionale Abhängigkeit. Elias betrachtet den Menschen als einen Prozess, der sich ununterbrochen verändert und in einer sozialen Struktur eingebettet ist. Die Menschen sind in einem ganz spezifischen Netzwerk von Interdependenzen verflochten und voneinander abhängig. Diesen sozialen Prozess nennt er Figuration.

⁹ Mit dem Beginn der Diskussion über die Anerkennung des Genozids ging man innerhalb der armenischen Gemeinschaft in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts von etwa einer Million Toten aus. Eine genaue Zahl der Opfer des Genozids an den Armeniern gibt es nicht, es sind Schätzungen anhand der Bevölkerungszahlen von 1913, nach türkischen Quellen lebten 1 834 900 Armenier im Osmanischen Reich (siehe Rolf Hosfeld: Operation Nemesis. Köln 2005, S. 311). Proarmenische Quellen gehen von 1,5 Millionen Opfern aus. Dagegen werden die Zahlen von der protürkischen Seite nach unten korrigiert. Von vollkommener Leugnung der Opferzahlen bis zu 1,5 Millionen. Hosfeld gibt für die Jahre 1915-1917 zwischen 800 000 und 1,4 Millionen armenische Opfer an. Taner Akçam (siehe Taner Akçam: Armenien und der Völkermord. Hamburg 1996, S. 76) beruft sich auf der einen Seite auf die Schätzungen des armenischen Patriarchats mit 2,1 Millionen und in den türkischen Quellen von 1,3 Millionen armenischen Opfern und fokussiert sich auf die Angaben des osmanischen Innenministeriums, das nach dem Ersten Weltkrieg – im Mai 1919 – die Zahl von 800 000 Toten bekannt gegeben hat.

¹⁰ Vgl. Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft. 2002 by Norbert Elias Stichting.

Sie „[...] besteht genau daraus, dass ihre Mitglieder selbst dann, wenn es ihnen nicht bewusst ist, permanent aufeinander bezogen und voneinander abhängig sind“¹¹. Es ist ein komplexes Beziehungsgeflecht in wechselseitiger Abhängigkeit, das „ein gespenstisches Eigenleben“¹² hat. Die Menschen haben Anpassungszwang, weil sie sich nicht von der (eigenen) Figuration distanzieren können. Sie sind fest gebunden in einer Figuration, gefangen im System:

„Ihre Gedanken, ihre Wertungen, ihre Ziele sind so am Gegner orientiert, daß jeder Schritt, jede Bewegung, die sie selbst oder der Gegner tun, im Lichte der Vorteile und Nachteile gesehen werden, die sie der eigenen oder der Gegenseite einbringen können.“¹³

Er stellt weiterhin fest, dass die Vergangenheit in der Gegenwart durch Interpretationen für einen Konflikt benutzt werden kann, denn Konflikte brauchen wir, um uns zu vergesellschaften. Die vorgegebenen Strategien der Herrschaft, die Entscheidungsmöglichkeiten und die Vorgaben an die Historiker führen „[...] zu einer eigentümlichen Verkürzung und Begrenzung der historischen Perspektive“¹⁴. Diese kann man im armenisch-türkischen Konflikt betrachten. Sie übt über die Erinnerungsakteure Zwänge aus, die auch Norbert Elias in seinem Figurationsentwurf hervorgehoben hat: „Man unterwirft sich ihnen, selbst wenn man sie kritisiert, weil sie dem Herkommen entsprechen, weil dieses Herkommen die eigene privilegierte Stellung garantiert und den Idealen, den Werthaltungen, mit denen man aufgezogen worden [sic!], entspricht“¹⁵. Elias' Monopoleliten des Regimes sind die Erinnerungsakteure in diesem Kontext.

Geschichte erhält bei Norbert Elias eine zentrale Rolle bei der Rekonstruktion der Individual- und Gruppenidentität anhand der Interpretation der Vergangenheit durch die Wissenschaftler und Akteure. Die Informationsquellen – die historischen Dokumente – sind die Substanz und die Quellen der Geschichte. Geschichte wurde und wird immer wieder neu und uminterpretiert von Geistes- und Geschichts-

¹¹ Treibel, Annette: Die Soziologie von Norbert Elias. Eine Einführung in ihre Geschichte, Systematik und Perspektiven, Wiesbaden 2008. S. 23.

¹² Elias (2002), S. 457.

¹³ Ebenda, S. 455–456.

¹⁴ Ebenda, S. 12.

¹⁵ Ebenda, S. 457.

wissenschaftlern, von politischen und sozialen Akteuren: „Aber während die Hinweise auf die Quellen nachprüfbar sind, bleibt die Zusammenführung und Interpretation der Fragmente in hohem Maße der Willkür des einzelnen Forschers überlassen.“¹⁶ Erst durch ihre Interventionen wird auf das Trennende und das Verbindende mit anderen sozialen Gruppen aufmerksam gemacht, um die Einzigartigkeit der (eigenen) Gruppe hervorzuheben. Nicht nur Wissen und Erfahrung wird in der eigenen Gruppe geteilt und weitervermittelt, sondern auch die (gemeinsame) Vergangenheit: „Jede Generation wählt sich Trümmer aus der Vergangenheit und fügt sie entsprechend den eigenen Idealen und Wertungen zu Häusern eigener Art zusammen.“¹⁷ Die Erinnerung an den Konflikt vergesellschaftet nicht nur die Gruppe, sondern gibt ihr eine Identität, indem sie von anderen Gruppen, die keine Erinnerung an den Konflikt haben, distanziert und sich selbst veredelt. Die Rezeption der Geschichte ist der Ort, an dem Konflikte für die beiden streitenden sozialen Gruppen entstehen. Beziehungen als Konflikte zu gestalten dient zur Abgrenzung von sozialen Gruppen. Wenn die Konfrontation erfolgreich Fronten ausgebildet hat, wird dies auch zur Mobilisierung der Gruppen eingesetzt. Der Einsatz von Konflikten kann Macht und Einfluss nicht nur im Krieg und in Kampfhandlungen erhöhen und stabilisieren, sondern auch in zwischenmenschlichen Beziehungen bei der Gestaltung des Alltags.

Ich spreche in diesem Untersuchungsfeld den Karikaturen gegenüber Textformen eine bessere und höhere Darstellungsform zu, den armenisch-türkischen Konflikt zu artikulieren und zu vermitteln, denn das Bild hat die Kraft „einen dauerhaften visuellen Zugang zum Vergangenen“¹⁸ aufzubauen und zu etablieren. Karikaturen sind als gezeichnete Bilder visuelle Produkte, hergestellt für Medien mit Erinnerungsinteressen. Die armenischen Karikaturen in *Agos* sind Momentaufnahmen des armenischen Bildgedächtnisses in der Gegenwart. Im Erinnerungsprozess erhalten Medien die tragende Rolle bei der Etablierung des kulturellen Gedächtnisses. Ohne Medien sind keine Erinnerungen möglich. Und sie sind nicht nur ein Mittel der Kommunikation, Verbreitung und Zirkulation von Informationen, sondern sie sind das Speicherinstrumentarium für die Etablierung des kollektiven Gedächtnisses.

¹⁶ Ebenda, S. 15.

¹⁷ Ebenda, S. 16.

¹⁸ Kregel, Ulrike: Bild und Gedächtnis. Berlin 2009, S. 207.

Daher möchte ich anhand der Karikaturen in der armenischen Wochenzeitung *Agos* die Rolle der Karikaturen als Erinnerungsfiguren und die Rolle der Karikaturisten als Erinnerungsträger in den armenischen Medien für den kollektiven Konstruktionsprozess untersuchen.

Mit folgenden Fragen nähere ich mich meinem Forschungsvorhaben:

1. Wie wird der armenisch-türkische Konflikt in der Türkei in den Karikaturen der armenischen Wochenzeitung *Agos* zum Ausdruck gebracht?
2. Welche Rolle spielen Karikaturisten als Erinnerungsträger des Gruppengedächtnisses beim Senden von visuellen Botschaften innerhalb eines geschlossenen ethnischen Raumes?
3. Mit welchen Metaphern und Symbolen transportieren Erinnerungsträger ihr Wissen an den Empfänger?
4. Anhand welcher Erinnerungsfiguren konstruieren sie die Identitätsräume in der Sprache der Karikaturen?

B Theoretischer Wegweiser

Um den armenisch-türkischen Konflikt in der Sprache der Karikaturen beschreiben und dechiffrieren zu können, bieten theoretische Ansätze einen Leitfaden, meinen Untersuchungsgegenstand zu analysieren und zum Ziel meines Forschungsvorhabens zu führen. Das kollektive Gedächtnis und die visuelle Kommunikation sind von mir ausgewählte theoretische Wegweiser in diesem Untersuchungsfeld.

Im Zentrum des kollektiven Gedächtnisses steht die Vergegenwärtigung der Vergangenheit. Der Gründungsvater der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Maurice Halbwachs, liefert mit dem Begriff „kollektives Gedächtnis“ ein Werkzeug, sich der historischen Hinterlassenschaft mit kritischem Blick zu nähern, sie nicht als gegeben anzunehmen und die unterschiedlichen Perspektiven zu würdigen, da Geschichte immer wieder aus der Gegenwart neu rekonstruierte Vergangenheit ist. Im kollektiven Gedächtnis ist die Vergangenheit das Erkennungsbild der Gruppe und bietet jedem Mitglied die Möglichkeit sich selbst als ein Teil der Gruppe wiederzuerkennen. Der Mensch ist ein soziales Wesen. Erst in der Gruppe und durch

die Kommunikation mit dieser findet er seine Erinnerungen, vermag sie zu deuten und sie innerhalb der Vergangenheit zu verorten.

In und mit der Gruppe entsteht die geschichtliche Erziehung. In der Gruppe findet der erste sozialisierte Transport der Geschichte statt – nämlich durch Kommunikation mit den jeweiligen Mitgliedern. M. Halbwachs unterscheidet zwischen „gelebter und geschriebener Geschichte“¹⁹, damit trennt er Generations- bzw. Gruppengedächtnis von der Zeitgeschichte und stellt sie einander gegenüber:

„Die Erinnerung ist in weitem Maße eine Rekonstruktion der Vergangenheit mit Hilfe der von der Gegenwart entliehenen Gegebenheiten und wird im übrigen durch andere, zu früheren Zeiten unternommene Rekonstruktionen vorbereitet, aus denen das Bild von ehemals schon recht verändert hervorgegangen ist.“²⁰

Die Geschichte beginnt dort, wo Tradition aufhört. Sie ist der Garant für das soziale Gedächtnis jeder Gruppe, denn „Jedes kollektive Gedächtnis hat eine zeitliche und räumlich begrenzte Gruppe zum Träger.“²¹ Um den Fortbestand der Gruppe zu sichern, werden die Erinnerungen verschriftlicht. Die Geschichte wird aufgeschrieben, wenn sie keine Träger mehr hat; aus der Erinnerung wird Geschichte. Damit stehen für M. Halbwachs Geschichte und Gedächtnis unvereinbar gegenüber.

Jan Assmann, Ägyptologe und Kulturwissenschaftler, der den Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ entwickelt und der Halbwachs‘ Theorie des kollektiven Gedächtnisses weiterentwickelt hat, teilt das kollektive Gedächtnis in zwei Gedächtnis-Bereiche auf, das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Kulturelles Gedächtnis bezieht sich dabei auf eine der Außendimensionen des menschlichen Gedächtnisses, d. h. gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen. Es gibt vier Bereiche der Außendimensionen des Gedächtnisses²²: (1) Das mimetische Gedächtnis: dieser Bereich bezieht sich auf das Handeln. (2) Das Gedächtnis der Dinge: von den alltäglichen und intimen Gerätschaften wie Bett und Stuhl, daher spiegeln die Dinge ihm ein Bild seiner selbst wider, erinnern ihn an sich selbst, seine Vergangenheit, seine

¹⁹ Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main 1985, S. 55.

²⁰ Ebenda, S. 55.

²¹ Ebenda, S. 73.

²² Vgl. Assmann, Jan (2007), S. 20

Vorfahren, Sprache und Kommunikation. (3) Das kommunikative Gedächtnis: Meint das Generations-Gedächtnis und wächst der Gruppe historisch zu. „Das kommunikative Gedächtnis umfasst Erinnerungen, die sich auf die rezente [vor Kurzem] Vergangenheit beziehen. Es sind dies Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt.“²³ (4) Das kulturelle Gedächtnis: die Überlieferung des Sinns. Für Halbwachs wächst das Gedächtnis dem Menschen erst im Prozess seiner Sozialisierung zu. Das kollektive Gedächtnis grenzt sich nicht nur gegen die Geschichte ab, sondern auch gegen organisierte und objektivierte Formen der Erinnerung, die er unter dem Begriff der „Tradition“ zusammenfasst. Tradition ist für Halbwachs keine Form, sondern eine Verformung der Erinnerung. Jan Assmann dagegen hebt das kulturelle Gedächtnis hervor, weil Erinnerung und Tradition fließend sein können. Das kulturelle Gedächtnis richtet seinen Blick in die Vergangenheit. Es ist ein Gruppengedächtnis, die Teilnahme an den Erinnerungen der Gruppe wirkt „identitätskonkret.“²⁴ Sie gibt den Mitgliedern der Gruppe einen Sinn und ein Ziel.

Im kulturellen Gedächtnis macht Jan Assmann auf die Vermittler und Träger der Erinnerungen aufmerksam, auf die „Erinnerungsträger“, die spezialisierten Wissensbevollmächtigten. Jan Assmann bezieht sich bei der Untersuchung der Allianz zwischen Herrschaft und Gedächtnis auf den belgischen Ethnologen Jan Vansina, der bei der Rezeption von Geschichte auf ein „floating gap“, eine „fließende Lücke“, aufmerksam macht, auf ein „dark age“, eine „dunkle Zeit“, die nicht erinnert werden soll. Erinnern und Vergessen gehören zusammen. Die „Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität“²⁵. Sie sind subjektiv und selektiv. Veränderbar dem Wandel der Zeit und der Frage unterworfen: Was soll erinnert werden und was nicht? Was ist erinnerungswürdig, was nicht, und wer entscheidet, was erinnert werden soll und was nicht? Jede erinnerungskulturelle Praxis hat ihre Träger und Vermittler und wird durch „Erinnerungsinteressen“²⁶ geleitet.

²³ Ebenda, S. 50.

²⁴ Ebenda, S. 39.

²⁵ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2011, S. 7.

²⁶ „Erinnerungsinteressen“ ist ein Ergebnis aus dem Gießener Sonderforschungsbereichs 434 „Erinnerungskulturen“. Das zur Beschreibung von kulturellen Erinnerungsprozessen entworfene Modell untersucht die Ausformung spezifischer Erinnerungskulturen. Einer der Aspekte sind die Erinnerungsinteressen. Siehe Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 38.

Die Gruppe rekonstruiert ihre Identität, indem sie sich „erinnernd ihrer selbst bewusst wird und sich von den anderen absondert“²⁷. Erinnerung als Identität. Die Erinnerung der Gruppe an die eigene (exklusive) Vergangenheit markiert die Grenze zu den anderen Gruppen. Damit konkurriert die Gruppe mit dem Gedächtnis der anderen Gruppe in meinem Untersuchungsfeld: das Gedächtnis der Armenier konkurriert mit dem Gedächtnis der Türken. Das armenische Gedächtnis muss sich von dem türkischen absondern, um seine eigene Identität – sein Selbstbild – konstruieren zu können.

Die Untersuchung von Karikaturen bringt zwangsläufig die Auseinandersetzung mit der visuellen Kommunikation mit sich, denn Karikaturen sind gezeichnete Bilder, die mit ihren Lesern kommunizieren. Das Auge sieht in Beziehung mit dem Gedächtnis, somit wird das Gedächtnis durch das Sehen der Ort der gespeicherten Erinnerungen. Karikaturen sind in diesem Kontext gezeichnete chiffrierte Bilder und somit ein Mittel der visuellen Kommunikation. Sie werden medial hergestellt, haben eine eigene Sprache, dienen zur Nacherzählung der Vergangenheit und zur Bestärkung der jeweiligen Aussagen dieser Erzählungen. Kommunikation ist eine Informationsübermittlung zwischen Sender und Empfänger anhand von Zeichen und Codes. Und sie verfügen über das gleiche Zeichenrepertoire, um die beabsichtigte Information auch en- und decodieren zu können. Nach Schäfers und Kopp ist Kommunikation eine vielschichtige Interaktion „[...] denn wenn Individuen kommunizieren, tauschen sie nicht nur Informationen aus, sondern treten zugleich in soziale Beziehungen ein.“²⁸

Das Ziel ist die gegenseitige Verständigung zwischen Sender und Empfänger, zwischen Hörer und Sprecher, die Zustimmung, das Verstehen und das Akzeptieren der gelesenen oder gehörten Mitteilung von Wissen. In der visuellen Kommunikation geht es vorrangig um Vermittlung, die Kommunikation mit Bildern und die Informationsaufnahme durch das Auge. Dies kann mithilfe der Kommunikationswissenschaften entschlüsselt werden.

Bilder sind imstande, die Umwelt stärker zu prägen als Texte, und haben eine höhere Authentizität beim Erzeugen der Wirklichkeit. Sie haben eine (Bild-)Sprache und

²⁷ Halbwachs, Maurice (1985), S. 76.

²⁸ Schäfers, Bernhard / Kopp, Johannes (2006), S. 134.

korrespondieren durch Symbole und Metaphern mit ihren Lesern. In ständigem Wechselspiel von Darstellen, Erzählen und Wirken sprechen sie das gespeicherte Wissen, Erfahrungen und das Gedächtnis des Betrachters an. „Eine spezielle Mischform aus Bild- und Sprachelementen bietet die Bildgattung der Karikatur“²⁹. Karikaturen sind „visuelle Kommentare und damit eine meinungsbetonte journalistische Darstellungsform“³⁰, gebunden an ein Trägermedium. Sie sind „Wirklichkeitsverdichter“³¹ mit einer erhöhten emotionalisierenden Wirkung. Die Karikaturisten sind Bildkolumnisten, aufmerksame Beobachter der Umwelt und des politischen Alltags. Sie kommentieren „Absurditäten, Machtmissbrauch, Fehlentwicklungen, Spannungsfelder und Widersprüche im gesellschaftlichen und politischen Leben.“³² Sie artikulieren für die Öffentlichkeit politische Prozesse und Sachverhalte mithilfe grafischer Mittel.

Die Medialisierung der Erinnerungen und ihre Instrumente dafür sind Mittel der visuellen Kommunikation. In Aby Warburgs Entwurf des Konzepts des kollektiven Bildgedächtnisses, welches er u. a. als soziales Gedächtnis bezeichnete, erhalten Bilder eine erhöhte Aufmerksamkeit. Warburg sortiert immer wieder die Bücherregale und die Bilder an den Wänden neu, ergänzt und entfernt, um neue Ordnungen des Sehens herbeizuführen. Nach seiner Auffassung liegt die Ordnung des Gedächtnisses in der Bewegung, und auch die Interpretation der Bilder unterliegt dieser Ordnung; durch die Bewegung werden die Aussagen der Bilder verändert und neue Ordnungen hergestellt. Damit verändert sich der Sinn der Bilder, da diese durch neue Zugänge einer anderen Interpretation zugeführt werden, oder es wird etwas Neues geschaffen. Er überführt den Blick des Betrachters, indem er die mittels Tradition gespeicherten Zeichen und Bilder aus der Vergangenheit in die Gegenwart lenkt. Die kulturellen Symbole erhalten dadurch die Kraft Erinnerungen auszulösen, und beruhen

²⁹ Gerndt, Helge: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. In: Dies./Haibl, Michaela (Hgg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. Münster 2005, S. 28.

³⁰ Knieper, Thomas: Die Zukunft der politischen Karikatur. In: Dies./Müller, Marion G. (Hgg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln 2001, S. 266.

³¹ Gerndt, Helge (2005), S. 28.

³² Knieper, Thomas (2001), S. 266.

gleichzeitig auf dem Gedächtnis, denn die „Bilder prägen sich dem kollektiven Gedächtnis stärker ein als Worte.“³³

1. Die Sprache der Bilder

Kommunikation wird von Stuart Hall, dem langjährigem Direktor des Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham und dessen führendem Denker, nicht nur als Austausch von Informationen definiert, sondern als ein komplexer symbolischer Prozess. Für ihn haben nicht nur die Texte, sondern auch die Bilder eine Sprache der Kommunikation und sind ein Mittel, um Machtstrukturen aufzubauen und sie repräsentieren zu können. Der Kommunikationsprozess ist nach Hall:

„Produktion, Zirkulation, Distribution (Verteilung) / Konsum, Reproduktion. Dies hieße, den Prozess als komplexe dominante Struktur zu verstehen, die durch die Artikulation miteinander verbundener Praktiken entsteht, von denen jede in ihrer Unverwechselbarkeit erhalten bleibt und ihre spezifische Modalität, ihre eigenen Existenzformen und -bedingungen hat.“³⁴

Die Kommunikation in den Medien ist nach seiner Ansicht ein Prozess, der zwischen „encoding“ (Produktion+Sender) und „decoding“ (Rezeption+Empfänger) organisiert und mit kulturellen Bedeutungen aufgeladen ist, so dass jede Geste und jede Bewegung als codierte Botschaft vom Empfänger verstanden und dechiffriert wird. Die Identifizierung von Codes bezeichnet er als eine Fähigkeit zum „Lesen“, keine Informationsaufnahme, sondern ein Produktionsakt, „[...] eine Fähigkeit, die an sich die Bedingung für ein vollständiges Bewusstwerden der eigenen Umwelt ist“³⁵. Gegenstand seiner Annahme ist die ideologische Macht der Medien, die sie in der Produktionsebene, bei der Herstellung und Verteilung der Informationen, über den Leser ausüben können. Diese Macht wird dem Leser nicht aufgezwungen, sondern als Vorschlag unterbreitet, jedoch kann er sich nicht entziehen, wenn er eine bestimmte

³³ Müller, Marion G.: Grundlagen der visuellen Kommunikation. Konstanz 2003, S. 88.

³⁴ Hall, Stuart: Kodieren/Dekodieren. In: Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter, Carsten (Hgg.): Cultural studies, Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999, S. 93.

³⁵ Ebenda, S. 104.

Er bezieht sich hier auf P. Terni (1973), Memorandum, Council of Europe Colloquy on „Understanding Television“, University of Leicester.

ideologische Erziehung durchlaufen hat. Die Beziehungen in der Kommunikation werden durch Beziehungen zwischen Sender und Empfänger als codierte Symbole erlernt und reguliert, statt Menschen kommunizieren die codierten Botschaften und Symbole miteinander. Bevor eine Nachricht einen Effekt produzieren kann, muss sie vorher in einem sinntragenden Diskurs wahrgenommen werden, also in historischen Ereignissen in der Vergangenheit zu einem symbolischen kommunikativen Ereignis geworden sein. Sie muss Einzug in die Struktur der gesellschaftlichen Praktiken halten, um von der sozialen Gruppe erkannt und decodiert zu werden. Dabei spielen Ikonisierungen der Symbole, Botschaften und auch Metaphern „eine Schlüsselrolle im Prozess kultureller Erinnerungen“³⁶.

Das Zeichnen der Karikaturen sehe ich nach Hall als einen symbolischen Prozess. In den Karikaturen werden Informationen hervorgehoben, um die soziale Ungleichheit zwischen der Mehrheit und Minderheit artikulieren zu können. Jeder Text in der Zeitung hat eine Verbindung zu einem vorherigen Text, also jede Information nimmt Bezug auf eine vorherige Information und bedient sich historischer und sozialer Faktoren. Und jede Karikatur nimmt Bezug auf einen vorherigen Text oder ein Bild aus *Agos* oder aus einer Zeitung der Mehrheitsgesellschaft.

Was heißt sprechen, wenn es keine unschuldige Sprache gibt und „keine unschuldigen Wörter“³⁷, wenn Sprache im Habitus verankert ist? Für Pierre Bourdieu wird die Kommunikation durch soziale und habitualisierte Praktiken konstituiert. Habitus beruht auf sozialen Erfahrungen, der Körper ist ihr Speicher, „[...] die diese in der Interaktion mit anderen gemacht haben. Er ist also nicht angeboren, sondern selbst generiert in sozialen Verhältnissen.“³⁸ Im Habitus befindet sich „[...] der Mensch immer schon in der Gesellschaft, und zwar in einer konkreten, in Raum und Zeit lokalisierten Gesellschaft.“³⁹ Die Menschen erzeugen sich mit der Sprache die soziale Welt, in der sie leben, denn sie vermittelt den Wissensbestand der gesellschaftlichen Wirklichkeit in der Alltagswelt. „Sprechen ist eine soziale Praxis, in welcher die

³⁶ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2011, S. 164.

³⁷ Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Mit einer Einführung von John B. Thompson. Wien 2005, S. 44.

³⁸ Schützeichel, Rainer: Soziologische Kommunikationstheorien. Konstanz 2004, S. 332.

³⁹ Kraus, Beate / Gebauer, Günter: Habitus. Bielefeld 2013, S. 78.

sprachlichen Regeln mit praktischem Sinn aufgeladen werden.“⁴⁰ Und ein Kapital in einem kulturellen Identitätsmarkt, auf dem mit Symbolen gehandelt wird. Bourdieu bezeichnet Sprache als einen sozialen Austausch, in jedem Sprechakt findet eine Ökonomie des symbolischen Tausches statt:

„Dazu kommt die Tatsache, dass das sprachliche Produkt erst dann wirklich zur Mitteilung wird, wenn es als solches behandelt, das heißt dechiffriert wird, und dass die Interpretationsschemata, die die Empfänger bei der schöpferischen Aneignung des angebotenen Produkts anwenden, mehr oder weniger stark von denen abweichen können, die für die Produktion maßgebend waren. Über diese – unvermeidlichen – Effekte ist der Markt am Zustandekommen nicht nur des symbolischen Werts, sondern auch des Sinns des Diskurses beteiligt.“⁴¹

Nach Bourdieu ist Sprache nicht nur ein Mittel der Kommunikation, sondern auch ein Mittel der Produktion und Reproduktion von Reichtum und Autorität und damit einhergehend ein Symbol der Macht.

Nicht nur Menschen kommunizieren mit Menschen, sondern auch die Alltagsgegenstände, von denen Menschen umgeben sind, kommunizieren und schicken Botschaften an den Betrachter. Bilder haben eine starke emotionale Codierung, deren überliefertes Repertoire im historistisch angelegten Gedächtnis des Betrachters gespeichert ist. Schade und Wenk definieren die visuelle Kommunikation wie folgt:

„Individuen erwerben zwar in einer Sprachgemeinschaft mit anderen vorgängige Bild- und Wort-Systeme auf eine Weise, die ihnen zumeist unbewusst bleibt. Die in der Sprache eingebetteten Vorstellungsbilder werden aber immer wieder neu konnotiert und denotiert, negativ oder positiv bewertet und umgewertet. Sie bilden das kulturelle Material – ein Repertoire – für Identifikationen und Abspaltungen Einzelner sowie für die Konstitution von Gemeinschaften oder für deren Zerfall.“⁴²

⁴⁰ Schützeichel, Rainer (2004), S. 332.

⁴¹ Bourdieu, Pierre (2005), S. 42.

⁴² Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld 2011, S. 121.

Das Bild zum Sprechen zu bringen, bedeutet, es von einem visuellen in ein sprachliches Phänomen umzuwandeln, von einer Form in eine andere zu bringen und es anschließend in einen Diskurs zu überführen. „Bilder ermöglichen es, in komprimierter Weise komplexe Sachverhalte zu vermitteln und in strukturierter Form verständlich zu machen.“⁴³ Sehen und Versinnlichen bedeutet, die Metaphern und Symbolik in den Bildern zu kennen. Sie ersetzen die fehlenden Wörter und setzen die Fähigkeit beim Betrachter voraus, das Bekannte zu erkennen und zu verbinden. „Eine Metapher verstehen heißt: die Metapher durch das richtige Wort ersetzen“⁴⁴ und in doppelter Bedeutung zu interpretieren. Bilder sehen heißt: Metaphern zu verstehen und zu deuten. Und in Symbolen sprechen heißt: Handlungen einen Sinn zu geben. „Das Symbol bezeichnet nicht und benennt nicht.“⁴⁵ Es verweist auf soziale Beziehungen und Verhältnisse, und es ist imstande zu suggerieren. Symbolische Handlungen dienen der Inszenierung von politischer Macht und Herrschaft, sie sind die Träger der nationalen Identität.

Sprache entsteht in den Bildern, wenn der Betrachter einen Sinn hineininterpretieren kann, der vorher im Gedächtnis gespeichert bzw. codiert wurde. Die codierten Botschaften verwandeln Metaphern in Symbole, und Symbole werden Sprache, wenn der Betrachter imstande ist sie zu dechiffrieren. Die Kraft und Macht dieses Dechiffrierungsprozesses wird für die Inszenierung der nationalen Identität eingesetzt und mit Bedeutungszuschreibungen aufgeladen. Die Beherrschung der Symbole ist das Instrument zur Deutungsmacht im nationalen Identitätsdiskurs.

C Forschungsstand

1. Gedächtnisforschung

Die Gedächtnisforschung ist ein seit dem letzten Jahrhundert kontinuierlich weiter entwickeltes wissenschaftliches Forschungsfeld. Gedächtnis und Erinnerung sind heute zu Paradigmen der Sozial- und Kulturwissenschaften aufgestiegen. Maurice

⁴³ Sachs-Hombach, Klaus: Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln 2003, S. 24.

⁴⁴ Ebenda, S. 12.

⁴⁵ Ebenda, S. 85.

Halbwachs und Aby Warburg gelten als die Pioniere einer sozialkonstruktivistischen Annäherung an das Gedächtnis als Ort der Erinnerung und Geschichte. Pierre Noras Konzept „Lieux de mémoire“ und das Konzept des „kulturellen Gedächtnis“ von Aleida und Jan Assmann sind weiterführende Entwürfe der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung im Sinne von M. Halbwachs.

Das Konzept des kollektiven Gedächtnisses geht auf den französischen Soziologen Maurice Halbwachs (1877–1945) zurück, der in dem 1925 erschienenen Werk „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ den Begriff „kollektives Gedächtnis“⁴⁶ (*mémoire collective*) entwickelt hat. Dieser Begriff steht heute im Zentrum der Beschäftigung mit der kulturellen Dimension von Gedächtnis und Erinnerung. Der Mensch ist für M. Halbwachs ein soziales Wesen, bei dem durch Interaktion und Kommunikation mit seinem Umfeld die Erinnerungen entstehen. Neben M. Halbwachs war der Kultur- und Kunsthistoriker Aby Warburg (1866–1929) einer der bedeutendsten Vordenker der Kulturwissenschaften im angehenden 20. Jahrhundert. Von ihm stammt der Entwurf des Konzepts des kollektiven Bildgedächtnisses, das er u. a. als soziales Gedächtnis bezeichnete. Die zentrale Bedeutung seines Denkens liegt in der von ihm gegründeten kulturwissenschaftlichen Bibliothek und dem Bildatlas „Mnemosyne“. Für ihn haben kulturelle Symbole in den Bildern erinnerungsauslösende Kraft auf das Gedächtnis. Das von Pierre Noras herausgegebene siebenbändige Werk „Lieux de mémoire“⁴⁷ (Erinnerungsorte) zeichnet anhand von Baudenkmälern, historischen Personen und von kulturellen und sozialen Symbolen, die auf Untersuchungen und Darstellungen von Beispielen aus der Gründungszeit der Dritten Republik basieren, die Rekonstruktion der französischen nationalen Identität als eine „gänzlich symbolische Realität“⁴⁸. Aleida und Jan Assmann zeigen mit dem Begriff „kulturelles Gedächtnis“, den sie prägten, den Zusammenhang zwischen kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Legitimierung. Aleida Assmann beschreibt in „Erinnerungsräume“ (1999)⁴⁹

⁴⁶ Vgl. Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt 1985.

⁴⁷ Vgl. Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreich. Mit einem Vorwort von Etienne François. München 2005.

⁴⁸ François, Etienne: Pierre Nora und die „Lieux de Mémoire“. In: Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreich. München 2005, S. 9.

⁴⁹ Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.

wie das Bild der Erinnerungspolitik illustriert und für die Instrumentalisierung von politischen und sozialen Interessen bestimmt wird. In „Geschichte im Gedächtnis“ (2007)⁵⁰ beschreibt sie die Inszenierung der organisierten Erinnerungen in Deutschland, die Umwandlung der Gegenwart in die Vergangenheit. Astrid Erlls Einführung „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“⁵¹ bietet einen ausführlichen Überblick über die Gedächtnisforschung der Gegenwart.

Die zahlreichen Veröffentlichungen über das kollektive Gedächtnis und Erinnerungskulturen haben umfangreiche wissenschaftliche Beiträge über die Aktualität der Erinnerungskulturen in der Gegenwart ermöglicht. Einige möchte ich hier nennen: Konrad H. Jarausch und Martin Sabrow (Hgg.) (2002)⁵², Dieter Lamping (2003)⁵³, Mathias Berek (2009)⁵⁴, Marion Lerner (2010)⁵⁵, Birgit Sondergeld (2010)⁵⁶, Der Sammelband von Ernst Halbmayer und Sylvia Karl (2012)⁵⁷.

⁵⁰ Vgl. Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München 2007.

⁵¹ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2011

⁵² Vgl. Jarausch, Konrad H. / Sabrow, Martin (Hgg.): Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Frankfurt am Main 2002.
Der Sammelband bietet einen Einblick aus unterschiedlichen Perspektiven an der Schnittstelle zwischen Geschichte und Gedächtnis. Er befasst sich mit Erinnerungskultur und Zeitgeschichte, deren problematischer Annäherung und ihren theoretischen Ansätzen.

⁵³ Vgl. Lamping, Dieter (Hg.): Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945. Berlin 2003.
Im Sammelband sind Aufsätze über die Rekonstruktion von Erinnerungen in der jüdischen Literatur nach 1945 veröffentlicht.

⁵⁴ Vgl. Berek, Mathias: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Erinnerungskulturen. Wiesbaden 2009.
Berek verdichtet kollektives Gedächtnis und gesellschaftliche Wirklichkeitskonstruktion zu einer Theorie der Erinnerungskultur. Die Erinnerungen sind genauso rekonstruiert wie die Individuen ihre Alltagswelt konstruieren.

⁵⁵ Vgl. Lerner, Marion: Landnahme-Mythos, kulturelles Gedächtnis und nationale Identität. Isländische Reisevereine im frühen 20. Jahrhundert. Berlin 2010.
Lerner zieht drei isländische Reisevereine zur Untersuchung heran, deren Anteil an der Aneignung des „isländischen“ Raumes als Deutungs- und Beschreibungsmuster einer nationalen Identität beschrieben wird.

⁵⁶ Vgl. Sondergeld, Birgit: Spanische Erinnerungskultur. Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939. Wiesbaden 2010.
Sondergeld zeichnet die Spaltung der Nation über die Erinnerung an den spanischen Bürgerkrieg zwischen Vergessen und Trauern. Sie schreibt über die Nachwirkungen der Franco Diktatur, über die Erinnerungskultur in Spanien und fehlende gemeinsame Gedächtnisorte zwischen Opfern und Tätern.

⁵⁷ Vgl. Halbmayer, Ernst / Karl, Sylvia (Hgg.): Die erinnerte Gewalt. Postkonfliktdynamiken in Lateinamerika. Bielefeld 2012.
Der Sammelband gibt einen Einblick - von Mexiko bis Chile - wie Konflikte und deren Bearbeitung in der Gegenwart herangezogen werden, um die komplexen Beziehungen zwischen Tätern und Opfern zu analysieren. Die Beiträge im Buch veranschaulichen Konfliktlinien und Gewaltformen, wel-

In dem Band „Medien des kollektiven Gedächtnisses, Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität“⁵⁸, herausgegeben von Astrid Erll und Ansgar Nünning, haben die Herausgeber die Rolle der Medien als Transformationsprozess von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis ins Zentrum gestellt und damit eine innerhalb der Forschung bestandene offene Diskussionslücke geschlossen. Anhand von Beispielen rücken sie die zentrale Bedeutung der Medien ins Blickfeld der Gedächtnisforschung. Insbesondere werden die emotionalen Einflüsse der Bilder, Filme und des Fernsehens auf den Rezipienten demonstriert. Die visuellen Darstellungen wirken auf die Rezipienten authentischer und verfestigen Erinnerungen. Hier ist der Beitrag von Béatrice Hendrich⁵⁹ hervorzuheben: Die Langhalslaute als Medium der Erinnerung, als ein Kommunikationsorgan zwischen Gott und einzelnen Gemeindemitgliedern, ermöglichen das Fortbestehen der Religionsgemeinschaft der Aleviten.

Das Forschungsfeld Gedächtnis und Erinnerungskultur untersucht, wie die Vergangenheit erinnert wird. Sie forscht nach Wegen der Erinnerung, folgt den Überlieferungen und sucht nach Netzwerken, Erinnerungsfiguren und Erinnerungsträgern, Texten und Bildern, nach Hinterlassenschaften, Objekten, Tagebüchern und Zeugnissen der Vergangenheit. Geschichte überlässt ihren Platz dem Gedächtnis und wird im Erinnerungsdiskurs bis zur Unkenntlichkeit transformiert, denn die Erinnerungen werden nach Bedarf geformt und der Blick auf die Vergangenheit gelenkt und etabliert. Gedächtnis und Erinnerungskultur rekonstruieren individuelle und Gruppenidentität und formen Selbst- und Fremdbilder. Erinnern und Vergessen gehören zusammen. Im Fokus liegt das Erinnern, dagegen wird das Vergessen immer noch zu wenig berücksichtigt und erforscht, dabei bieten sich im Forschungsfeld interessante Fragen. Was wollen wir vergessen? Und warum wollen wir vergessen? Mit der Gruppe oder ohne die Gruppe? Gedächtnis und

che die lateinamerikanischen (Post-)Konfliktsituationen durchziehen. Unterschiedliche Erinnerungen verschiedener sozialen Gruppen treffen aufeinander und streiten um Deutungsmacht, Recht und Wahrheit. Erinnerungen und Gegenerinnerungen konkurrieren um Vergangenheitsbewältigung in der Gegenwart.

⁵⁸ Vgl. Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hgg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin 2004.

⁵⁹ Vgl. Hendrich, Béatrice: Im Monat Muharrem weint meine Laute. Die alevitische Langhalslaute als Medium der Erinnerung. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hgg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin 2004, S. 159-176.

Erinnerungskultur ist ein Machtinstrument, das zur Manipulation der Vergangenheit benutzt werden kann.

Jan Assmann macht in der Gedächtnisforschung auf die Erinnerungsträger aufmerksam, die speziellen Träger des Gedächtnisses, aber es gibt nur wenige wissenschaftliche Arbeiten über Erinnerungsträger und auch über die Erinnerungsfiguren. Inzwischen ist aber eine erhöhte Aufmerksamkeit auf die Erinnerungsfiguren festzustellen⁶⁰.

Die Hauptursache für den fehlenden Fokus auf die Erinnerungsfiguren und Erinnerungsträger sehe ich dem Vorurteil geschuldet, dass die Wissenschaftler sich ihrem Forschungsfeld objektiv annähern und ihre Subjektivität analysieren und sie nicht im Forschungsfeld lassen. Wenn aber die tiefe und intensive Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsgegenstand keine Abgrenzung findet, wird der Forschungsauftrag persönlicher und das eigene private Familiengedächtnis wird in das zu untersuchende Gedächtnis hineininterpretiert. Wir sollten auch der Frage nachgehen, warum Forschende bestimmte Themen als Forschung annehmen und andere ablehnen. In der Europäischen Ethnologie ist es eines der Anliegen, dass der Forschende auch ein Teil des Forschungsfeldes ist und dieses Feld mitbestimmt, lenkt und etabliert. Damit sind die Forschenden durch ihre Sozialisation ein entscheidender Baustein bei den Untersuchungen im Forschungsfeld. Leider wird dieser Zugang gerne und oft vernachlässigt. Ein weiterer Grund ist: Wenn der Forschungsraum klein ist, sind die Sprecher auch überschaubar, bzw. immer wieder werden die gleichen Personen untersucht und katalogisiert. Wenn aber das Forschungsthema eine Aktualität erlebt, wie der Armenische Genozid zu seinem 100-jährigen Gedenken, werden im

⁶⁰ Zwei Arbeiten sind hier hervorzuheben: Zeno Ackermann und Sabine Schülting richten mit ihrem gemeinsam herausgegebenen Tagungsband „Zur Geschichte einer Deutschen Erinnerungsfigur“ ihren Blick auf dieses vernachlässigte Untersuchungsfeld. Sie legen ihren Fokus auf Shylock, den jüdischen Geldverleiher in W. Shakespeares Theaterstück „Der Kaufmann von Venedig“. Im Sammelband werden die widersprüchlichen Rezeptionsgeschichten anhand der Erinnerungsfigur Shylock aus der Perspektive der Anglistik, Germanistik, Theaterwissenschaft und der Erinnerungsforschung diskutiert. Vgl. Achermann, Zeno / Schülting, Sabine (Hgg.): Shylock nach dem Holocaust. Zur Geschichte einer Deutschen Erinnerungsfigur (Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur-Kulturgeschichte. Bd. 78). Berlin 2011, S. 5.

Jan Eike Dunkhase befasst sich ebenfalls mit diesem Forschungsfeld. Er nähert sich Spinoza als einer israelischen Erinnerungsfigur. Für ihn ist Spinoza eine Figur der Moderne, der erste säkulare Jude. Aus der religiösen Perspektive gesehen, bedroht er den Zusammenhalt des Judentums. Aus der säkularen Perspektive gesehen, festigt er aber einen neuen nationalen jüdischen Zusammenhalt. Vgl. Dunkhase, Jan Eike: Spinoza der Hebräer. Zu einer israelischen Erinnerungsfigur. Göttingen 2013.

Zuge der Untersuchung der Erinnerungskultur der Armenier immer die gleichen Personen und die gleichen Institutionen interviewt. Die Interviews mit den Nachfahren der Zeitzeugen und den Akteuren der Erinnerung werden als Vermittler des Wissens über die Vergangenheit hervorgehoben aber deren Erzähler nicht überprüft und auch die Widersprüchlichkeiten zwischen den Biografien und dem Erzählten werden ignoriert.

2. Visuelle Kommunikation

Die Literatur über die Visualisierung des Bildes und die Forschung über visuelle Kommunikation überschütten ihre Leser mit zahlreichen Informationen und liefern verschiedene Perspektiven für den Zugang zum Bild und der Erforschung des Visuellen. Im Mittelpunkt der Forschung stehen die Dechiffrierung des Bildes und die Praktiken des Sehens.⁶¹

⁶¹ Ein umfassendes Buch über die Bildwissenschaften liefert Marion G. Müller (2003). Sie skizziert die Felder der visuellen Kommunikation, Methoden der Bildanalyse und Grundlagen der Bildforschung. Vgl. Müller, Marion G.: Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden. Konstanz 2003.

Der von Thomas Knieper und Marion G. Müller herausgegebene Sammelband „Kommunikation Visuell“ (2001) bietet ebenfalls einen Überblick über die Forschungslandschaft der visuellen Kommunikation. Vgl. Knieper, Thomas / Müller, Marion G. (Hgg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln 2001.

Über die Erforschung der Methoden der visuellen Kommunikation haben Thomas Petersen und Clemens Schwender ebenfalls ein umfangreiches Handbuch herausgegeben. Vgl. Petersen, Thomas / Schwender, Clemens (Hgg.): Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch. Köln 2011.

Sigrid Schade und Silke Wenk nähern sich dem Bild mit „Studien zur visuellen Kultur“ mit einer kulturwissenschaftlichen Perspektive, mit dem Ziel einer Re-Mythisierung der Bildermacht, gegen die Vorstellung von gleichsam aus sich heraus agierenden Bildern und gegen die Isolierung von einzelnen Bildern. Sie plädieren für einen verantwortlichen Umgang mit Bildern. Sie thematisieren, was wie zu sehen vorgegeben wird – mit unterschiedlichen Medien und in unterschiedlichen Kontexten. Vgl. Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld 2011.

Georges Didi-Hubermanns „Das Nachleben der Bilder“ untersucht die Wirkung der Bilder nach Aby Warburg. Vgl. Didi-Hubermann, Georges: Das Nachleben der Bilder. Berlin 2010.

In „Expeditionen zum Bild“ analysiert Petra Schuck-Wersig (1993) den kulturellen Stellenwert des Bildes als „vom Menschen geschaffenes Sehereignis“. Schuck-Wersig, Petra: Expeditionen zum Bild. Beiträge zur Analyse des kulturellen Stellenwerts von Bildern. Frankfurt am Main 1993, S. 28.

Ulrike Kregel untersucht in „Bild und Gedächtnis“ (2009) die Schnittmenge von Bild und Gedächtnis. Sie fragt nach der Funktion des Gedächtnisses und welchen Einfluss die Bilder auf Erinnerungen haben und verbindet dabei die Theorie des Gedächtnisses mit der Theorie des Bildes. Vgl. Kregel, Ulrike: Bild und Gedächtnis, Berlin 2009.

Der von Saskia Handro und Bernd Schünemann herausgegebene Sammelband widmet sich Bildern als Quelle für Interpretation und Rezeption der Geschichte. Sie dokumentieren Vorträge, die zum Rahmenthema „Visualität und Geschichte“ gehalten wurden. Vgl. Handro, Saskia / Schünemann, Bernd (Hgg.): Visualität und Geschichte. Berlin 2011.

Der bekannte Semiotiker Umberto Eco demonstriert in „Einführung in die Semiotik“⁶², dass die Zeichentheorie eine Disziplin der visuellen Kommunikation ist. Er hebt die Dechiffrierung des Bildes anhand der Reklamekommunikation, dem meinungsbildenden und manipulierenden Charakter des Bildes, hervor. Er zeigt, welche Macht die Bilder über ihre Rezipienten haben. Pierre Bourdieu untersucht in „Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie“⁶³, wie Bilder zu Objekten der Rituale werden. Die Benutzung eines Fotoapparats sichert und konserviert die Verfestigung der familiären Verhältnisse. Fotografien finden als Praxis der kulturellen Tätigkeiten Verwendung. Bourdieus Buch gilt auch für Karikaturen, weil das Wissen für das Lesen der Bilder im Habitus verankert ist. An P. Bourdieus Habitus Konzept reiht sich der von Tobias Frese und Annette Hoffman herausgegebene Sammelband „Habitus“⁶⁴, der der Frage nachgeht, welche Funktions-, Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte von Kunstwerken im sozialen Raum produziert werden. Im Sammelband werden Beiträge von Kunstwissenschaftlern vereint, die die Breite des Habitus mit Kunst, also mit Bildern, verbinden: Wie der Blick auf die Kunst im Habitus zum Ausdruck kommt. Die Arbeit von Burkard Michel⁶⁵ nähert sich dem Bild ebenfalls mit dem Habitusbegriff, denn Habitus beeinflusst die bildliche Sinnbildung.

Neben Filmen, Fernsehen, Reklame und Fotografien, gehören zu den Mitteln der visuellen Kommunikation auch Comics, Graphic Novels und Karikaturen. Sie alle haben die gleiche Wirkungsmacht und Sprache, verwenden aber unterschiedliche Methoden.

Karikaturen als Untersuchungsgegenstand eröffnen viele Möglichkeiten der Forschung der visuellen Kommunikation: Priska Jonas (2009) untersucht die Europamotive in deutschen und britischen Karikaturen. Sie geht der Frage nach, was die Karikaturen über das Europabewusstsein der jeweiligen Gesellschaften aussagen, welche politischen und kulturellen Inhalte sich in den Karikaturen manifestieren, und wie europäische Identität hergestellt wird. Als Untersuchungsgegenstand eignen sich

⁶² Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Paderborn 2002.

⁶³ Vgl. Bourdieu / Boltanski / Castel / Cahmboredon / Lagneau / Schnappe: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt am Main 1981.

⁶⁴ Vgl. Frese, Tobias / Hoffmann, Annette (Hgg.) in Zusammenarbeit mit Bull, Katharina: Habitus, Norm und Transgression in Bild und Text. Berlin 2011.

⁶⁵ Vgl. Michel, Burkard: Bild und Habitus. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien. Wiesbaden 2006.

politische Karikaturen, „weil in ihnen verschiedene Dimensionen der Auseinandersetzung und Stellungnahmen zu europäischen Prozessen zu Tage treten“⁶⁶. Karikaturen erzählen bei Priska Jonas visuelle Geschichte von Europa. Vinícius Liebel (2011)⁶⁷ untersucht Karikaturen als politische Bilder und propagandistische Waffe. Petra Naumann (Hg.) (2002)⁶⁸ fragt nach soziokultureller Funktion und Bedeutung der „komischen“ Zeichnungen, nach der spezifischen Art der Umsetzung von Erfahrungen in bildlichen Vorstellungen, nach der Bearbeitung und Bewältigung von Erlebtem. Christoph Achterberg (1998)⁶⁹ definiert Karikatur als historische Kunstform, nach Ferdinand de Saussures erklärt er die Körpersprache der Karikaturen als Transportmittel für politische Aussagen, Karikaturen als „oral history“. Bei Severin Heinisch (1988)⁷⁰ ist Karikatur bürgerliche Kunstform, emotionaler Träger bürgerlicher Botschaften und Waffe. Angelika Plum (1998)⁷¹ untersucht Karikaturen als Mittel für die Etablierung von Feindbildern und Selbstbildern, als Stereotypen, als Identifikation und Mittel der Systemstabilisierung. Für Julia Schäfer (2004)⁷² sind Karikaturen Machtbilder und ein Beispiel für die Polarisierung der Feindbilder. Thomas Kniepers (2002)⁷³ Habilitationsschrift beschäftigt sich unter Einnahme einer journalistisch und kommunikationswissenschaftlich orientierten Perspektive mit dem Forschungsgegenstand politischer Karikatur und deren Produzenten, den Karikaturisten. Er liefert ein umfassendes Buch über Karikaturen und Politikvermittlung über und mit Karikaturen.

⁶⁶ Jonas, Priska: Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2009, S. 13.

⁶⁷ Vgl. Liebel, Vinícius: Politische Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt. Eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung „Der Stürmer“. Opladen & Framington Hills, MI 2011.

⁶⁸ Vgl. Naumann, Petra (Hg.): Sturz in den Himmel. Kulturwissenschaftliche Betrachtung zur Karikatur der Moderne. Marburg 2002.

⁶⁹ Vgl. Achterberg, Christoph: Karikatur als Quelle. Determinanten sozialwissenschaftlicher Interpretation. Frankfurt am Main 1998.

⁷⁰ Vgl. Heinisch, Severin: Die Karikatur: über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Wien 1988.

⁷¹ Vgl. Plum, Angelika: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen. Aachen 1998.

⁷² Vgl. Schäfer, Julia: Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918-1933. Frankfurt 2005.

⁷³ Vgl. Knieper, Thomas: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Köln 2002.

Neben Karikaturen haben auch Comics und Graphic Novels in den letzten Jahrzehnten ihren Weg in die wissenschaftliche Forschung gefunden. Comics haben den Ruf nicht seriös zu sein, und alle Beiträge über Comics versuchen dieses Vorurteil zu widerlegen. Dafür sprechen die zahlreichen wissenschaftlichen Beiträge, um sie nicht als unseriös zu definieren: Dietrich Grünewalds (2000)⁷⁴ Forschungszweig ist die Untersuchung des Comics, den er als moderne Bildgeschichten definiert. Ein Comic ist für ihn Emotion auf engstem Raum. Der von Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva und Daniel Stein (2009)⁷⁵ herausgegebene Sammelband hat das Ziel, bestehende Forschungsansätze in der deutschen Comicforschung mit einer Reihe von literatur-, medien-, und kulturwissenschaftlichen Perspektiven zusammenzuführen und damit zur interdisziplinären Vernetzung des Feldes beizutragen. Ein weiterer Sammelband für die Etablierung der Comicforschung ist der von Michael Hein, Michael Hüners und Torsten Michaelsen herausgegebene Band „Ästhetik des Comic“ (2002)⁷⁶, der sich mit den Elementen des Comics als Ausdrucksform, als narratives Medium, Zeichensystem und als graphische Literatur auseinandersetzt. Ole Frahm (2010)⁷⁷ forscht über die Sprache der Comics. Des Weiteren sind Beiträge von Ulrich Krafft⁷⁸ und Günter Metken⁷⁹ zu nennen. Julia Abel und Christian Klein⁸⁰ haben eine Einführung über Comics und Graphic Novels veröffentlicht. Graphic Novels haben nicht nur eine politische Aussagekraft, die sich der Sprache der Comics bedient, sondern sie haben sich ihren Platz schon längst erobert, da sie nicht um ihre Seriosität zu kämpfen brauchten.

Karikaturen erhalten in der Forschung keine negative Assoziation wie Comics, weil sie seit ihrer Entstehung immer im Raum des Politischen standen. Karikaturen sind

⁷⁴ Vgl. Grünewald, Dietrich: Comics. Tübingen 2000.

Dietrich Grünewald hat wesentlichen Anteil an der Etablierung der kulturellen Akzeptanz von Comics und ist Mitbegründer der Deutschen Gesellschaft für Comicforschung.

⁷⁵ Vgl. Ditschke, Stephan / Kroucheva, Katerina / Stein, Daniel (Hgg.): Comic. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Bielefeld 2009.

⁷⁶ Vgl. Hein, Michael / Hünders, Michael / Michaelsen, Torsten, unter Mitarbeit von Frahm, Ole / Nielsen, Jens / Will, Michael: Ästhetik des Comic. Berlin 2002.

⁷⁷ Vgl. Frahm, Ole: Die Sprache des Comics. Hamburg 2010.

Frahm ist Gründungsmitglied der Hamburger Arbeitsstelle zur Erforschung der Grafischen Literatur. Er setzt sich mit der Kunstform der Comics auseinander.

⁷⁸ Vgl. Krafft, Ulrich: Comics lesen: Untersuchung zur Textualität von Comics. Stuttgart 1978.

⁷⁹ Vgl. Metken, Günter: Comics. Frankfurt am Main 1971.

⁸⁰ Vgl. Abel, Juliane / Klein, Christian (Hgg.): Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart 2016.

anerkannte politische Kommunikationsformen und Widerstandsbilder. Auch wenn sie inzwischen ihre politische Sprache dem Graffiti und dem Graphic Novel überlassen haben, gehören sie zu den aussagekräftigsten politischen und damit auch zu den oppositionellen Sprachorganen der Welt. Immer noch landen Journalisten und Karikaturisten für ihre politische Meinung und für gezeichnete Bilder im Gefängnis, sie werden ermordet, gefoltert und ins Exil gezwungen. Für die einen sind es Grafiken, die für die Pressefreiheit stehen. Für die anderen sind es diffamierende und beleidigende Hetzbilder, die mit Gewalt verfolgt werden sollten.

3. Armenier – im Blick der Forschung

Die Veröffentlichungen des Bochumer Instituts für Diaspora- und Genozidforschung geben eine Anleitung, wie man die armenische Gemeinschaft und Diaspora untersuchen soll. Sie gewähren uns Einblick in die armenische Diaspora, ihre Institutionen und ihre Rituale. Die beiden Veröffentlichungen „Identität in der Fremde“ (1993)⁸¹ und „Generation und Gedächtnis“ (1995)⁸² lenken den Blick auf das kollektive Gedächtnis und die Diaspora der Armenier. Eine Gemeinschaft, die ihre Erinnerung in „vor der Katastrophe und nach der Katastrophe“ ordnet – „Yegherne aratch, yegherne wertch“⁸³ und in der Erinnerung an den Genozid die Erfüllung ihres Daseins findet. Die armenische Gemeinschaft in Deutschland, eine Minderheit die aus Armenien, „Land des Paradieses“⁸⁴ vertrieben wurde. Die Emigration nach Deutschland, nicht der Arbeit und des Geldes wegen, sondern als Menschen, die nach der Katastrophe sämtliche Brücken hinter sich abgebrochen hatten und auf der Suche nach einer neuen Heimat waren⁸⁵. Eine Gemeinschaft, die deutsche Sprache, Kultur und Gesellschaft bewusst annimmt, den Prozess der Integration nicht in Frage stellt,

⁸¹ Vgl. Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Identität in der Fremde. Bochum 1993.

⁸² Vgl. Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten. Opladen 1995.

⁸³ Dabag, Mihran / Platt, Kristin: Diaspora und das Kollektive Gedächtnis. In: Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Identität in der Fremde. Bochum 1993, S.131.

⁸⁴ Dabag, Mihran: Die armenische Minderheit. In: Schmalz-Jacobsen, Cornelia / Hansen, Georg (Hgg.): Ethnische Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Lexikon. München 1995, S. 61.

⁸⁵ Ebenda, S. 61.

akzeptiert und aus eigenen Kräften vollzieht⁸⁶. Die armenische Diaspora ist ein Gemeinschaftsmodell⁸⁷, eine Bilderbuchgemeinschaft.

„Armenians in Hamburg“ von Caroline Thon (2012)⁸⁸ zeichnet ebenfalls ein wohlwollendes Bild der Armenier in Deutschland, die emigrierten um erfolgreich zu werden und um in die Mehrheitsgesellschaft integriert zu werden. Die österreichische Sprachwissenschaftlerin Jasmine Dum-Tragut (1997)⁸⁹ charakterisiert anhand der historischen Abfolge durch Vertreibung und Genozid ebenfalls ein Bild der gut integrierten Armenier in Europa und betont die identitätsstiftende Rolle der Vertreibung und Vernichtung.

Der Genozid und die Erinnerungskultur dominieren die wissenschaftlichen Arbeiten über die Armenier. Annette Schaefgen liefert einen Überblick in „Schwieriges Erinnern: Der Völkermord an den Armeniern“ (2006)⁹⁰ über die Vermittlung, Transport und die Rezeptionsgeschichte des armenischen Schicksals in Deutschland. Sie beschreibt und dokumentiert akribisch einen chronologischen Prozess des Erinnerns. Die Arbeit ist nicht nur eine historische Erörterung des Erinnerns an den Völkermord, sondern sie skizziert kritische Zusammenhänge bei der Darstellung der armenischen Identität und deren Diskrepanz bei der Ausübung. Und sie zeichnet ein Bild einer fragilen Gesellschaft in Deutschland. In ihrer Dissertation „Politik und Erinnerung, der Diskurs über den Armeniermord in der Türkei, zwischen Nationalismus und Europäisierung“ (2010)⁹¹ erstellt Seyhan Bayraktar eine ausführliche Analyse über den Diskurs zum armenischen Genozid in der Türkei. Sie hebt die Erinnerung und Leugnung als nationale Identitätsbildung hervor und demonstriert gleichzeitig, dass (staatlich gelenkte) Erinnerung und Leugnung nicht nur in der Türkei, sondern allgemein als ein Mittel der nationalen Identitätsbildung

⁸⁶ Ebenda, S. 69.

⁸⁷ Vgl. Dabag, Mihran (1993), S. 117.

⁸⁸ Vgl. Thon, Caroline: *Armenians in Hamburg. An ethnographic exploration into the relationship between diaspora and success*. Beiträge zur Stadtforschung aus dem Institut für Ethnologie der Universität Hamburg. Bd. 8. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2012.

⁸⁹ Vgl. Dum-Tragut, Jasmine (Hg.): *Die armenische Sprache in der europäischen Diaspora*. Grazer Linguistische Monographie 13. Eigentümer: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Graz. Graz 1997.

⁹⁰ Vgl. Schaefgen, Annette: *Schwieriges Erinnern. Der Völkermord an den Armeniern*. Berlin 2006.

⁹¹ Vgl. Bayraktar, Seyhan: *Politik und Erinnerung, der Diskurs über den Armeniermord in der Türkei zwischen Nationalismus und Europäisierung*. Bielefeld 2010.

eingesetzt werden können. In „Wir werden niemals vergessen! Trauma, Erinnerung und Identität in der armenischen Diaspora Griechenlands“ (2004)⁹² setzt sich Susanne Schwalgin mit den Praktiken, Ritualen und Formen der Erinnerung der Armenier als Opfergemeinschaft auseinander. Die Erinnerung an den Genozid wird für das Rekonstruieren einer „Nation im Exil“ eingesetzt⁹³. In „Vom Lokalen zum Globalen – Zur postsozialistischen Transformation armenischer Erinnerungspraktiken“ (2007)⁹⁴ zeichnet Tsypylma Darieva den Bedeutungswandel der armenischen Erinnerungspraktiken von einer in Zeiten der Sowjetunion tabuisierten zu einer neuen aktiven Erinnerung. Die neuen Praktiken der Erinnerung führen zu einer Vernetzung zwischen der Republik Armenien mit der armenischen Diaspora. „Strategien des Gehörtwerdens. Der Völkermord an den Armeniern als Politikum“ (2015)⁹⁵ von Kirsten Staudt untersucht die Einflussnahme sozialer Gruppen auf staatliche Geschichtspolitik und vergleicht die Rezeption des Genozids an den Armeniern in Frankreich mit der in Deutschland. Sie verortet den Diskurs und die Strategien der Inszenierung der Erinnerungspolitik als Erinnerungslobbying und Geschichte als Machtmittel der Interessen.

⁹² Vgl. Schwalgin, Susanne: „Wir werden niemals vergessen!“ Trauma. Erinnerung und Identität in der armenischen Diaspora Griechenlands. Bielefeld 2004

⁹³ Susanne Schwalgin hebt in ihrer Dissertationsschrift die politische Erinnerungslandschaft der Armenier in Griechenland dadurch hervor, dass sie die aktive Rolle der armenischen Parteien im Erinnerungsdiskurs aufwertet.

Die armenische Partei Daschnakzutiun verstand und versteht sich als legitimen Repräsentanten der Armenier. Als Folge davon betrachtet sie sich als einzigen legitimen Vertreter einer Nation im Exil. Bis in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts haben sie Ausweise im Namen der Demokratische Republik Armenien ausgestellt. Einige der führenden Repräsentanten der Partei behielten ihre Ausweise als Staatenlose und weigerten sich als Akt des Widerstandes und der Solidarität, die Staatsangehörigkeit eines anderen Staates anzunehmen. Sie waren und bildeten im Exil nicht nur eine Gegenregierung gegenüber Sowjet-Armenien, sondern sie weigerten sich auch die Grenzen der heutigen Türkei anzuerkennen.

⁹⁴ Vgl. Darieva, Tsypylma: Vom Lokalen zum Globalen. Zur postsozialistischen Transformation armenischer Erinnerungspraktiken. In: Darieva, Tsypylma / Oswald, Ingrid (Zstg.): Erinnerung an Gewalt. Berliner Debatte Initial 18 (2007). Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal. Berlin 2007.

⁹⁵ Vgl. Staudt, Kirsten: Strategien des Gehörtwerdens. Der Völkermord an den Armeniern als Politikum: ein deutsch-französischer Vergleich. Bielefeld 2015.



Abbildung 1: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 3. April 2009, Nr. 679

Text im Bild: Paris, Los Angeles, Montreal, Buenos Aires, Toronto.

Interpretation: Die Armenier in der Türkei liegen unter der Erde, aber außerhalb der Türkei sind die Armenier überall. Sie leben jetzt überall auf der Welt – nur nicht in der Türkei.

Die Beiträge von Schaefgen, Schwalgin, Darieva und Staudt beschreiben nicht nur die Praktiken, Rituale und die Formen der Erinnerungskultur der Armenier, sondern liefern einen kritischen und differenzierten Blick auf die armenische Gemeinschaft. Sie gewähren einen Blick aus der Distanz und machen im Feld der Forschung die Diskurse sichtbar, die sie durch die Interviews mit Armeniern dokumentieren konnten.

Neben Genozid und Erinnerungskultur gilt Diaspora als ein wichtiger Indikator, um die armenische Identität zu verorten. Jasmine Dum-Tragut teilt die europäische Diaspora in vier Gruppen ein ⁹⁶: (1) Nachkommen der schon seit Jahrhunderten bestehenden Kolonien außerhalb Armeniens, (2) Nachfahren der aus der Türkei geflüchteten und vertriebenen Armenier von 1895 bis 1939, (3) (Arbeits)Migranten

⁹⁶ Dum-Tragut, Jasmine (1997), S. 5.

aus Osteuropa, dem Nahen und Mittleren Osten und der Türkei und (4) die Emigranten aus Armenien.⁹⁷

Ein differenziertes Bild der armenischen Gemeinschaft und der Diaspora liefert dagegen der kanadisch-armenische Sozialwissenschaftler Khachig Tölölyan, dessen Name eng mit der Zeitschrift „Diaspora: A Journal of Transnational Studies“ verknüpft ist:

„Keineswegs möchte ich die Bedeutung des Völkermordes für unsere Bemühungen, die armenische Diaspora zu verstehen und eine neue Konzeption ihrer Identität zu entwerfen, in Frage stellen. Meiner Erfahrung nach ist es jedoch oft ebenso sinnvoll, den Blick nicht ausschließlich auf den Genozid oder auf Identität als solche zu richten.“⁹⁸

⁹⁷ Die Aufteilung der armenischen Diaspora in Europa in diesem Text enthält mehrere Aussagen, die Fragen und Anmerkungen aufwerfen:

Zu Gruppe 1: Was bedeutet Kolonie in diesem Kontext? Und wann und wie haben sich Armenier als Teil einer Kolonialgesellschaft verstanden und inszeniert? Die einzige armenische Gemeinde in Europa, die im Namenszusatz das Wort Kolonie geführt hat, war die Berliner Gemeinde, die unter dem Namen „Verein der Armenischen Kolonie“ 1923 gegründet worden war. Siehe <http://www.armenische-gemeinde-zu-berlin.de/seite/168197/armenische-gemeinde-zu-berlin.html> (01.05.2016). (Ich suchte im Rahmen meiner Möglichkeiten, doch fand ich keine andere armenische Gruppierung oder Verein/Gemeinschaft, die sich Kolonie genannt hat. Sogar die Armenier in Indien haben sich niemals als ein Teil einer Kolonialgesellschaft verstanden. Wenn auch in der Wissenschaft versucht wird die Armenier in Indien als Teil einer Kolonialgesellschaft zu titulieren, kamen sie nicht aus England oder Portugal – wenn auch einige Armenier für die britische Kolonialgesellschaft tätig waren – sondern waren hauptsächlich aus dem Iran eingewandert. In engerer Interpretation kann man die Armenier in Indien als eine Handelskolonie bezeichnen, aber nur in den ehemaligen britischen Kolonien. Die armenischen Ansiedlungen des 19. bzw. 20. Jahrhunderts Kolonien zu nennen, ist mit der damaligen Verwendung des Begriffs, als alle Ansiedlungen außerhalb der Heimat Kolonien genannt wurden, zu erklären).

Zu Gruppe 2: Die vertriebenen Armenier aus der Türkei: Bedeutet es, dass es keine Vertreibung vor 1895 und keine nach 1939 gegeben hat? Das Datum 1939 ist in diesem Kontext ein Synonym für den Anschluss der Region Alexandrette/Hatay an die Türkei und die Vertreibung und die Flucht der Armenier (nicht nur, sondern auch arabischer Christen und Alawiten) zum Teil in den Libanon aber hauptsächlich nach Syrien. Inzwischen ist 1938/1939 ein Synonym für die Vertreibung, Ermordung und Zwangsislamisierung der Bevölkerung aus Dersim geworden. Innerhalb der armenischen Kommunikationsnetzwerke wurde der Diskurs über diesen Konflikt erst 2011 eröffnet (Vgl. Bahçivanoğlu, Talin: „Dersim 38'de Ermeniler“. In: Agos, Nr. 819. 23. Dezember 2011).

Dum-Tragut führt in der 3. und 4. Gruppe die Arbeitsemigranten bzw. Emigranten aus der Republik Armenien auf. In ihrem Text wird die Türkei als einziger Staat als Ort der Vertreibung angegeben. Diese Aufteilung verschönert die Flüchtlingsbewegungen, indem sie sie als (Arbeits-)Emigration tituliert. Gleichzeitig werden die Konflikte, Kriege und Krisen im Nahen Osten, im Iran, in der Republik Armenien und im Kaukasus in dieser Aufteilung durch Nicht-Benennung tabuisiert.

⁹⁸ Tölölyan, Khachig: Traditionelle Identität und politischer Radikalismus in der armenischen Diaspora. Vier Formen der armenischen Diaspora. In: Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Identität in der Fremde. Bochum 1993, S. 193.

Khachig Tölölyan spricht – aus der inneren Perspektive der Gemeinschaft – von vier Formen der armenischen Diaspora, die miteinander konkurrieren⁹⁹:

1. Die gleichgültige Mehrheit der Armenier.
2. Traditionelle armenische Führungsschichten und deren Anhängerschaft, die zusammen zwischen einem Viertel und der Hälfte der gesamten armenischen Diaspora ausmachen (der Klerus und die ranghöchsten Mitglieder der traditionellen, zwischen 1887 und 1920 gegründeten politischen Organisationen und die wohlhabenden Honoratioren, die die Mittel für viele infrastrukturelle Einrichtungen des Gemeindelebens bereitstellen).¹⁰⁰
3. Die armenischen Terroristen (auch wenn ihre Organisationen selbst im Jahr 1981, d. h. zur Zeit des Höhepunkts des armenischen Terrorismus, insgesamt nie mehr als hundert Personen umfassten, so lenkten sie doch die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich.)
4. Und die winzige, aber einflussreiche Gruppe, die er Diasporisten nennt, die Wissenschaftler und Vordenker der armenischen Diaspora, die den Begriff der kulturellen Identität theoretisch neu entwickeln.

Die vier Formen der armenischen Diaspora von K. Tölölyan wirken heute antiquiert, und das nicht nur weil seine Beschreibung in der Vergangenheit liegt. Die Beschreibung des Zustands der armenischen Diaspora in den 1980er und 1990er Jahren ist heute hinfällig geworden. Die armenischen Terroristen sind inzwischen im Staub der Geschichte aufgelöst. Radikalisiert waren sie im politischen Umbruch des libanesischen Bürgerkrieges. Die Unabhängigkeit der Republik Armenien und der Arzach-Karabach-Konflikt waren damals nicht denkbar, sogar die Artikulation eines

⁹⁹ Ebenda, S. 192-219.

¹⁰⁰ K. Tölölyan stellt für die vier Formen der Diaspora die traditionellen Führungsschichten dar. Er teilt sie in drei Untergruppen ein: Traditionelle Führerschichten von alten politischen Organisationen, Honoratioren und Klerus. In der Gegenwart haben die beiden weltlichen Gruppen Nachwuchsprobleme. Sie lösen sich auf, weil ihre Kinder keinen Bezug mehr zu einer armenischen Identität herstellen können und in einer globalisierten Welt auch kein Interesse mehr daran haben. Die politischen Organisationen haben es vernachlässigt, eine politische Kultur zu etablieren, um den Nachwuchs zu fördern. Die armenische Gemeinschaft hat sich den Fragen der Moderne nicht gestellt. Der Klerus hat ebenfalls Nachwuchsprobleme bei Priestern und Nonnen. Wie weit wird die armenische Kirche bereit sein, sich in Zukunft zu reformieren oder die Fragen des Zölibats zu erörtern? Wird sich die armenische Kirche der Moderne stellen oder ihren Platz anderen Kirchen überlassen? Was werden die Herausforderungen sein, der sich die Kirche in Zukunft stellen muss?

Konflikts war eine bloße Utopie. Noch unwahrscheinlicher erschien damals die Auswanderung von einer Million Armeniern aus der Republik Armenien. Der Prozentsatz der traditionellen armenischen Führungsschichten erscheint übertrieben, weil es damals keine Angaben darüber gab und auch heute offenbaren sie sich nicht.¹⁰¹ K. Tölölyan richtete seine Aufmerksamkeit damals schon auf die Konkurrenz der vier Formen der armenischen Diaspora. Das armenische Nationalgedächtnis konkurriert nicht nur mit dem türkischen Nationalgedächtnis, auch innerhalb der Diaspora wird um die Deutungshoheit konkurriert.

Das Bild der Armenier in der Diaspora wird als eine etablierte und erfolgreiche soziale Gruppe skizziert, eine ideale Gemeinschaft, verbunden in der Erinnerung an den Genozid. Die Etablierung der Erinnerung als identitätsstiftender Faktor ist das Ziel des Instituts für Diaspora- und Genozidforschung. Die Armenier hätten keine Kultur, keine Tradition, keine Sprache mehr, weil Türken und Kurden sie vernichtet hätten.¹⁰² Nur

¹⁰¹ Die traditionellen armenischen Führungsschichten, die im Text von K. Tölöyan erscheinen, sollten kritisch betrachtet werden. Zuerst der Klerus und die Rolle der Kirche in der Gesellschaft: es gibt keine Untersuchungen, wie oft und in welcher Form die Kirche von den Armeniern in der armenischen Diaspora frequentiert wird. Außer in den islamischen Ländern gibt es keine Möglichkeit der Kontrolle über die Taufe, die Hochzeitszeremonien und die Beerdigung der Armenier in der Diaspora. Es ist somit unbekannt, wie viele Armenier sich taufen lassen, nach armenischer Zeremonie heiraten oder nach armenischem Ritus beerdigt werden. Es ist ebenfalls nicht bekannt, wie die traditionellen politischen Organisationen, wie Daschnakzutiun (armenische revolutionäre Föderation, gegründet 1890), Hntchakzutiun (Sozialdemokratische Hntchak Partei, gegründet 1887) und Ramgavar Azadakgan Gusakzutiun (Demokratisch-Liberale Partei, gegründet 1885) sich organisieren, oder wie viele Mitglieder sie haben. Sie sind in der Vergangenheit als Geheimbünde gegründet worden, sind es de facto bis heute und fühlen sich niemandem verpflichtet. Was bleibt, sind die wohlhabenden Honoratioren als richtungsangegebende Schicht, die die Mittel für viele infrastrukturelle Einrichtungen im Gemeindeleben bereitstellen und durch ihr Kapital auch die politische Richtung bestimmen.

¹⁰² In der Genozidliteratur wurde die Vernichtung der Armenier bis Ende des 20. Jahrhunderts, als von Türken und Kurden gemeinsam begangene Tat beschrieben (vgl. Dabag, Mihran 1995: 65). In den letzten Jahren wird sie anstatt als Tat der Türkei oder von Türken als ein Werk der jungtürkischen Eliten oder der Regierung des Osmanischen Reiches gedeutet. Gleichzeitig wurde aus der Literatur und den Erzählungen die Mittäterschaft der Kurden ausgelagert. Bei der Vernichtung und Vertreibung der Armenier haben die kurdischen Stämme eine aktive Rolle eingenommen (vgl. Schaller, Dominik J. 2003: 13). Nicht alle, aber einige der kurdischen Stämme waren aktiv an der Vernichtung der Armenier beteiligt. Andere haben sich als Schutzherren der armenischen Bevölkerung installiert, wiederum andere Stämme haben sich von der armenischen Bevölkerung für den Schutz bezahlen lassen. Seit etwa zehn Jahren erlebt der Diskurs über den Genozid an den Armeniern eine Vereinnahmung von kurdischen politischen Institutionen. Es finden Veranstaltungen und Demonstrationen von Kurden für Kurden statt und auch Veröffentlichungen folgen diesem Schema. In diesem Diskussionsfeld wird die Türkei und türkische Politik als Täter des Genozids an den Armeniern verdammt und Kurden als Retter der Armenier inszeniert. Gleichzeitig erfolgt die Aufforderung an die Armenier, die gleiche Intervention und Sensibilität für die Vernichtung und Vertreibung der Kurden zu zeigen. Mit dieser Intervention für die Anerkennung des armenischen Genozids entstehen in der kurdischen Identität neue Selbstzuschreibungen: armenisch-kurdische, armenisch-alevitische, armenisch-muslimische, christlich-kurdische. (Die Verfasserin geht nicht von einer Mittäterschaft der gesamten kurdischen Bevölkerung aus.)

die Erinnerungen an die Vernichtung und Vertreibung halte sie zusammen. Erinnerungskultur und Genoziddiskurs der Armenier sind in der Forschung sehr dominant und präsent. Aber die Armenier leben weiterhin, sie essen, trinken, heiraten und lassen sich scheiden, feiern Hochzeiten und Feste, praktizieren ihre Traditionen und Kultur. Sie haben Geschlechtsverkehr und pflanzen sich fort. Sie haben sogar einen unabhängigen Staat trotz aller Widrigkeiten des Krieges und der Auswanderung. In der Diaspora, also auch in Deutschland, gibt es erfolgreiche und etablierte Armenier, in allen beruflichen und sozialen Tätigkeiten und Netzwerken, aber auch solche in Obdachlosenasylen und als Hartz-IV-Empfänger. Die Gefängnisse in der Republik Armenien stehen ebenfalls nicht leer. Die Erinnerung an den Genozid ist ein alles beherrschendes Untersuchungsfeld geworden, das alle anderen Zugänge und Fragestellungen überschattet und unsichtbar macht. Die Erinnerungskultur etabliert und bestimmt in der Forschung die Identität der Armenier.

„Armenische Diaspora“ ist in der Gegenwart ein viel komplizierterer Begriff als wahrgenommen wird, da er von außen die Gemeinschaft als Einheit darstellt. In der Türkei benutzen Armenier für sich das Wort „Diaspora“ nicht, weil für sie die Türkei nicht nur das historische Armenien beinhaltet, sondern die jahrhundertealten gewachsenen (immer noch) intakten Sozialstrukturen der Armenier einen emotionalen Schutz und die Sicherheit bieten, zu Hause zu sein. Das in der westlichen Welt existierende armenische Netzwerk und die Sozialstrukturen können nicht annähernd mit den alten Strukturen des Nahen Ostens, Irans und der Türkei konkurrieren, trotz aller dortigen politischen Widrigkeiten.

In der Forschung erscheinen die Netzwerke der Armenier als klassische Diaspora, weil sie mit der jüdischen Diaspora verglichen und nach Ähnlichkeiten untersucht werden, um diese dann hervorzuheben. Die jüdische Diaspora ist aus der Exilerfahrung und der Zerstörung des zweiten Tempels hervorgegangen. Exodus als Symbol der jüdischen Diaspora: „Dieses Jahr Knechte, nächstes Jahr Freie, dieses Jahr hier, nächstes Jahr in Jerusalem.“ Jan Assmann spricht vom „Exodus als Erinnerungsfigur“. Das Ziel der armenischen Erinnerungskultur ist, den armenischen Netzwerke außerhalb der Republik Armenien und der historischen Heimat ebenfalls einen mystifizierten Inhalt zu geben, wie im Beispiel der jüdischen Diaspora: Genozid als Symbol des armenischen Exodus nach 1915. Die Armenier in der Diaspora sagen nicht: „Dieses

Jahr hier, nächstes Jahr nach Jerewan.“ Israel ist heute ein Einwanderungsland für Juden, Armenien ist dagegen ein Auswanderungsland für Armenier.



Abbildung 2: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 19. Juni 2009, Nr. 690.

Text im Bild: – Er ist süß, wie heißt er?
– Zu Hause Raffi, auf der Straße Rafet.

Anmerkung: Raffi ist ein armenischer Vorname,
Rafet ein türkischer.

Die Unabhängigkeit der Republik Armenien im Jahr 1991 bedeutete, dass es nach 1920 wieder einen (unabhängigen) armenischen Staat gab. Die Existenz des armenischen Staates macht die Armenier, die in aller Welt zerstreut leben, zu „Diasporanern“. Mein Blick richtet sich hier auf eine zweite Diaspora, die nach 1991 entstanden ist. Nach 1991 haben in 20 Jahren über eine Million Armenier dem armenischen Staat den Rücken gekehrt. Die Ziele und Motivationen der zweiten Diaspora sind anders als die der ersten. Die erste Diaspora ist nicht nur vor 1915 entstanden, sie unterscheidet sich auch durch Sprache, Alltagskultur und durch kommunikatives Gedächtnis von der zweiten Diaspora. Die zweite Diaspora ernährt die 2,5 Millionen Armenier in der Republik Armenien durch Geld- und Sachtransfer und entlastet damit die politischen Akteure der Republik Armenien von ihren Verpflichtungen. Zweitens baut sie eine Machtposition über die erste Diaspora auf, indem sie die Werte, Traditionen, die Sprache, die Alltagskultur und Identität der ersten Diaspora in Frage stellt. Die Republik Armenien soll als einzige Instanz der

armenischen Kultur und Identität wahrgenommen werden, mit dem Ziel, die armenischen Finanzquellen von der ersten Diaspora nach Armenien nicht versiegen zu lassen. Gleichzeitig soll die Einwanderung von Mitgliedern der ersten Diaspora nach Armenien unterbunden werden, um die Machtverhältnisse in der Republik Armenien nicht zu Gunsten der ersten Diaspora zu verschieben. Im Diskurs über die armenische Diaspora existiert eine dritte Diaspora. In politischen Ebenen und in den Medien in der Türkei wird in den kritischen Momenten des Dialogs ein Kommunikationspartner in der Diaspora angedeutet, ein politischer Vertreter der armenischen Diaspora. Er ist ein von den türkischen politischen Akteuren anerkannter Gesprächspartner. Nur, dass es keine „diasporische“ Vertretung gibt. Mit wem also spricht die Türkei und wen meint sie?

Die Armenier sind seit der Zerstörung der Hauptstadt Ani im Jahr 1071 und der Auflösung von Kleinarmenien im Jahr 1375 ohne nationale Staatlichkeit und ohne politische Einheit. Die Kirche und der Klerus ersetzen die fehlende politische Identität. Die armenische Vergangenheit ist eine Fortsetzungsgeschichte von Vernichtung und Vertreibung, und trotzdem haben die Armenier weiterhin eine kulturelle Identität, was sehr beeindruckend ist, sie noch in dieser Form nach 1000-jähriger Zerstörung vorzufinden. Wie konnten sie als Gruppe ihre Identität trotz jahrhundertelanger Entbehrungen und Zerstörungen aufrechterhalten und über große Entfernungen ohne moderne Fortbewegungsmöglichkeiten miteinander kommunizieren, ohne sich Diaspora zu nennen? Die Armenier sind seit Jahrhunderten, nicht nur seit dem Genozid, über den Erdball verteilt. Die Mobilität ist eines ihrer stärksten Merkmale. Sie organisieren sich über Religion und über Gemeindestrukturen. Zwischen dem Ort der Geburt und dem Ort des Todes können mehrere Städte und Länder liegen. An einem Ort wird man geboren, an einem anderen heiratet man, an einem dritten Ort bekommt man Kinder oder man zieht zu einem der Kinder und am letzten Ort der Migration stirbt man. Das ganze Leben findet auf der Wanderschaft statt. Nicht nur in der Diaspora, sondern auch in der ehemaligen Sowjetunion befanden sich Familien auf sozialer und politischer Wanderschaft. Das Prägende in der armenischen Identität ist die nicht endende Mobilität der Armenier.

Die armenische Welt ist in drei bzw. vier Kulturräume geteilt: den türkischen, arabischen, persischen und den der heutigen Republik Armenien mit den ehemaligen

Nachfolgestaaten der Sowjetunion. Die Armenier in der Diaspora beziehen sich und ihre Identität auf den Geburtsort bzw. den Geburtsort ihrer Eltern und Großeltern. Sie sind Persisch-Armenier oder Türkisch-Armenier, ob sie in den USA, in Kanada oder in Südafrika leben. Sie mobilisieren sich und versammeln sich in Räumen, die hauptsächlich von Menschen frequentiert werden, die entweder aus der Türkei, aus dem Iran oder aus der Republik Armenien stammen. Ihre Familien haben kulturelle und soziale Bindungen zu ihrem Ursprungsgeburtsort, denn sie pflegen die Sprachen (Türkisch, Persisch, Arabisch oder Russisch), die Esskultur, sogar die Einrichtung und die Musikerziehung in der Diaspora sind immer noch durch das Ursprungsland geprägt, und diese zeigen den Betrachtern, aus welchem Land sie stammen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts als Arbeitsmigration die Einwanderung der Armenier nach Europa und in die USA aus der Türkei, dem Iran und dem Nahen Osten. Es folgte die zweite Migrationswelle der Armenier nach Europa bzw. Deutschland infolge der islamischen Revolution im Iran (1979). Die Flüchtlingsbewegung nach Deutschland hat keine politischen und sozialen Strukturen hinterlassen. Die meisten der Einwanderer bzw. Flüchtlinge aus dem Iran und später aus dem Irak (infolge des ersten und zweiten Golfkrieges) hatten Deutschland als Transitland benutzt, um in die USA und Kanada zu gelangen. Es wurde vernachlässigt, diese Flüchtlingsschicksale zu dokumentieren.¹⁰³ Die Emigration der Armenier aus der ehemaligen Sowjetunion (die dritte Migrationswelle) infolge des Arzach-Karabach-Konflikts, des verheerenden Erdbebens und der sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche in der Republik Armenien nach der Auflösung der Sowjetunion ist nicht diskursfähig. Der Konflikt zwischen Armenien und Aserbaidshan und die daraus resultierenden wirtschaftlichen und sozialen Ursachen für die Auswanderung der Armenier ist nicht im Fokus der armenischen Gemeinschaft, weil er nicht im Fokus der sprechenden wissenschaftlichen und politischen Akteure ist.

¹⁰³ Die Präsentation der armenischen Vereine im Internet gewährt dem Betrachter einen Einblick in den Diskurs über die Emigration der Armenier nach Deutschland. Die Einwanderung nach Deutschland wird ausschließlich vor dem Hintergrund des Genozids beschrieben – mit Kaufleuten, Teppichhändlern, Juwelieren, Studenten. Die Arbeitsmigration und die Folgen der Migration für die armenische Gesellschaft ist bis heute nicht Erinnerungswürdig. In diesem Diskurs existieren keine Arbeiter, weil es keine Arbeiter geben soll. Die Autobiografie von Penyamin Ehmalian „Durch die Finsternis“ (2012), der im Jugendbereich verortete Roman von Karin Kaçi „Irgendwann in Istanbul“ (2013) und „Lustige Geschichten aus dem Baumarkt, Hilfe die Kunden kommen!“ (2011) von Armen Arsumanyan sind die wenigen Bücher über die Migration von Armeniern nach Deutschland, die diese Erfahrung näherbringen.

Um die armenischen Kommunikationsnetzwerke außerhalb der Republik Armenien zu beschreiben, benutze ich (unfreiwillig) den Begriff Diaspora. Diaspora stammt aus dem Griechischen und bedeutet Zerstreuung oder Verbreitung. Sie markiert die unfreiwillige Reise einer Gruppe, die Flucht aus der Heimat ins Exil. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts wird der Diaspora-Begriff aus seinem engen Verwendungskontext herausgenommen und erhält eine zentrale Bedeutung innerhalb des Migrations- und Transnationalismus-Diskurses:

„Nach dem alten Konzept bedeutet ‚Diaspora‘ Vertreibung, Heimatverlust, Entwurzelung, Machtlosigkeit und Leid. In den neuen Konzepten werde ‚Diaspora‘ dagegen nicht mehr als Abweichung von der Norm gesehen, sondern eher als der Normalzustand: mit der Globalisierung fühlten sich viele, vielleicht sogar die meisten Menschen ‚displaced‘. Die Erfahrung, seine ‚Wurzeln‘ seine ‚Heimat‘ zu verlieren, werde heute nicht mehr negativ gesehen, sondern positiv bewertet als ‚Weltoffenheit‘ und ‚Flexibilität‘.“¹⁰⁴

Die armenische Diaspora wirkt in der Gegenwart als der Inbegriff der armenischen Identität. Niemand aber erklärt, wo sie liegt und welchen Zustand sie hat. Es gibt ein Kommunikationsnetzwerk, das außerhalb der Republik Armenien kultiviert wird und als Diaspora deklariert ist, die ich als einen symbolischen Raum definiere, einen fiktiven Ort, den es nicht gibt, der aber immer wieder von sprechenden Akteuren neu rekonstruiert wird, damit die Gemeinschaft von außen als eine geschlossene Gruppe wahrgenommen wird und um darüber hinaus im Namen der Gemeinschaft sprechen zu können.¹⁰⁵ Gleichzeitig ist es ein unverzichtbarer Ort der Identifikation, denn er bietet den Mitgliedern eine kulturelle und politische Identität, weil sie keine staatliche

¹⁰⁴ Moosmüller, Alois: Diaspora – zwischen Reproduktion von „Heimat“, Assimilation und transnationaler Identität. In: Moosmüller, Alois (Hg.): Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Band 13. Münster 2002, S. 12.

¹⁰⁵ Ich wurde Zeuge einer kurdischen politischen Veranstaltung: die Organisatoren hatten einen Gast auf dem Podium platziert, den sie als Sprecherin der armenischen Gemeinschaft vorstellten; auch auf dem Einladungsplakat stand diese Betitelung. In Deutschland bzw. außerhalb der islamischen Welt gibt es keine Einheitsgemeinschaft als Institution und es gibt daher auch keinen solchen Sprecher. Jeder Mensch, auch ohne armenischen Hintergrund, kann sich selbst als Armenier deklarieren, einen Drei-Personen Verein gründen und im Namen der Armenier sprechen. Niemand würde ihm diese Position absprechen, da es keine entsprechenden politischen und sozialen Strukturen gibt. In der islamischen Welt gibt es (armenische) Einheitsgemeinschaften, weil sich die Mehrheit der Muslime von den Christen und die Christen von den Muslimen distanzieren müssen, da jegliche Nähe unerwünscht ist.

Ordnung haben, außer der religiösen. Die armenische Diaspora deute ich als einen Scheinriesen. Aus der Ferne ist sie ein politisches Plenum, je mehr man sich ihm annähert und Fragen an den Korpus stellt und sie als Untersuchungsgegenstand erklärt, umso kleiner wird sie, verschwindet in der Bedeutungslosigkeit. Aus der Ferne ein Schreckgespenst, ein Angstfaktor – aus der Nähe harmlos und unbedeutend.

In dieser Arbeit verwende ich also unumgänglich auch den Begriff „Diaspora“. Die armenische Identität in Deutschland und in der armenischen Diaspora, die ich in Anlehnung an Pierre Bourdieu als einen symbolischen Raum bezeichne, den es nicht gibt, aber an dessen Erschaffung kontinuierlich gearbeitet wird. Der symbolische Raum markiert das Terrain der sozialen und kulturellen Abgrenzung und zelebriert die im Habitus verankerte soziale Identität. Das im geschlossenen Raum erlernte Wissen und die Erfahrungen werden dort nur an auserwählte Personen vermittelt.

Der französische Sozialwissenschaftler Pierre Bourdieu richtete seinen analytischen Blick auf die gesellschaftlichen Verhältnisse der kabyllischen Gesellschaft in Algerien in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts. Dies lieferte ihm entscheidende Erkenntnisse seiner teilnehmenden Beobachtung und schärfte seinen sozial- und kulturwissenschaftlichen Blick auf die Formen der Macht und Herrschaft. In seinem Buch „Die feinen Unterschiede“¹⁰⁶ setzte er sich mit der französischen Gesellschaft kritisch auseinander und lieferte ein Denkwerkzeug für die Konstruktion des sozialen Raumes und den Habitus, angelehnt an Marx und Max Weber. Nach Bourdieu bestimmen die ökonomischen und sozialen Bedingungen sowie der Lebensstil den sozialen Raum, der an der Ökonomie und dem Lebensstil der höheren Gesellschaftsschichten ausgerichtet ist. Pierre Bourdieu unterteilt das Kapital nach vier Sorten: ökonomisches, kulturelles, soziales und symbolisches Kapital. Die Kategorien dienen der Positionierung des Individuums in der Klassengesellschaft, seiner Platzierung im sozialen Raum. Kapital beschreibt er als soziale Energie, die Bestand und Wirkung nur in demjenigen Feld hat, in dem sie sich produziert und reproduziert¹⁰⁷. Symbolisches Kapital, auf das ich mich in meiner Arbeit beziehe, hat eine übergeordnete Rolle gegenüber den anderen drei

¹⁰⁶ Vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 2012.

¹⁰⁷ Ebenda, S.194.

Kapitalarten. Es dient dem Machterhalt und der Prestigegewinnung und kann in den anderen drei Kapitalarten eingesetzt werden.

Das Individuum wird von seiner Umwelt geprägt. In der Interaktion mit der Gruppe teilen die Individuen Leben und Alltagserfahrungen miteinander. Dies trägt zur Vergesellschaftung bei und bestimmt die Wahrnehmungs- und die Sichtweise auf die soziale Welt und das Denken und Handeln der einzelnen Mitglieder der Gruppe. Die Teilung von „gelebter Erfahrung“¹⁰⁸ trägt zu einer sozialen Identität bei, einer gemeinsamen Gruppenidentität, einem Habitus. Bourdieu demonstriert anhand der Sprache, Musik und ästhetischer Vorlieben, Sportpraktiken, Bildungsintuitionen bis zu Feriengewohnheiten usw., dass das Individuum gemeinsam mit der Gruppe das eingelagerte Wissen pflegt und kultiviert, die sozialen Unterschiede innerhalb der Klassen bestimmt und die symbolische Ordnung einrichtet, als „der Raum der Lebensstile“¹⁰⁹. Der Habitus ist für Bourdieu „ein Zustand des Leibes“¹¹⁰, ist nicht nur eine Ansammlung von erworbenem Wissen und Präferenzen innerhalb der Gruppe, sondern etwas, das gleich nach der Geburt Bestand hat. Der Geburtsort, die Gesellschaft, in welche Familie und in welcher sozialen Ordnung jemand geboren und sozialisiert wird, bestimmen den Habitus des Individuums. Er ist der Ort, der die Zugehörigkeit zu einer Gruppe bestimmt, als symbolischer Code. Der Habitus lenkt die Blicke des Betrachters in das Gedächtnis, in die gespeicherten Erinnerungen. Je nach Bedürfnis wird etwas herausgeholt, verstärkt oder gelöscht.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 173.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 278.

¹¹⁰ Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main 2014, S. 126.

Ich betrachte die Individuen, die eine armenische kulturelle Identität haben und sich selbst als Armenier bezeichnen, als Armenier.¹¹¹ Kulturelle Identität verstehe ich nach Stuart Hall als eine hybride Positionierung.

„Ich glaube, die kulturelle Identität ist nicht fixiert, sie ist immer hybrid. Aber gerade weil sie aus sehr spezifischen historischen Formationen entsteht, aus sehr spezifischen historischen Geschichten und kulturellen Repertoires der Enunziation, kann sie eine ‚Positionalität‘ konstituieren, die wir vorläufig Identität nennen. Sie ist nicht einfach irgendwas. Jede dieser Identitätsgeschichten ist eingeschrieben in die Position, die wir aufgreifen und mit der wir uns identifizieren und wir müssen dieses Ensemble von Identitätspositionen in all seinen Besonderheiten leben.“¹¹²

¹¹¹ Im 21. Jahrhundert hat das Individuum die Möglichkeit errungen, in sogenannten westlichen Industrieländern die Entscheidungsgewalt über seine Identität selbst in die Hand zu nehmen. Die Haare werden gefärbt, die Augenfarben mit Hilfe von Farblinsen gewechselt, mit der Schönheitschirurgie die unliebsamen Körperstellen geändert, erneuert und verjüngt. Sogar für einen neuen Namen kann man sich entscheiden. Man kann in ein anderes Land emigrieren, eine neue Staatsangehörigkeit beantragen, die Religion wechseln und sogar das Geschlecht. Die kulturelle Identität ist, nach Stuart Hall, eine Ansammlung von Positionen. In diesem Punkt befinde ich mich aber in einem persönlichen Dilemma: Wenn meine Gesprächspartner in der Türkei während eines Gesprächs mit mir feststellen, dass ich Armenierin bin, ouden sie sich selbst als Armenier. Insbesondere Kurden und Türken möchten von mir als Armenier wahrgenommen werden und nicht als Kurden oder Türken. Ich analysiere darin eine Unzufriedenheit dieser Individuen mit ihrer eigenen Identität und dass sie auf der Suche nach einer neuen Identität sind. Gleichzeitig möchten sie mit ihrem Outing auch ihre Empathie für die armenische Frage und zu der Vernichtung der Armenier zum Ausdruck bringen. Andererseits deute ich als Grund für die Annahme der armenischen Identität bei den Kurden und Türken, dass sie sich nicht mit der Genozidfrage auseinandersetzen wollen und auch nicht mehr als Täter wahrgenommen werden wollen. Sie sind doch selber Armenier, wie können sie Armenier vernichtet haben? Jeden, der sich Armenier nennt, nenne ich auch Armenier, da ich kein Recht habe, jemandem seine Identität, auch wenn sie selbst ausgesucht ist, abzusprechen. Gleichzeitig weiß ich aber auch, dass man, um ein Armenier zu sein, armenisch sozialisiert sein sollte. Es gibt auch Individuen, die als Armenier geboren und sozialisiert sind, aber nicht mehr Armenier sein wollen. Entweder befriedigt ihre von der Familie und Gesellschaft erworbene/aufgezwungene Identität sie nicht mehr oder sie fühlen sich in ihrer alten Identität nicht mehr aufgehoben. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Einer davon ist, dass einem seine armenische Identität von einem anderen Armenier abgesprochen wurde, insbesondere wenn diese Person einer politischen oder religiösen Elite angehört, wie Priester oder Gemeindevorsteher. Was leider sehr oft und intensiv auftritt, da sich die Armenier gerne untereinander und gegenseitig die Identität absprechen, um ihre eigene individuelle armenische Identität als Maßstab zu deklarieren und aufzuwerten. Ich beobachte darüber hinaus, dass Armenier sich gegenüber anderen Armeniern nicht als Armenier vorstellen und nicht von anderen Armeniern erkannt werden wollen. Aber gegenüber Nicht-Armeniern stellen sie sich selbst als Armenier vor und inszenieren sich auch als solche.

¹¹² Hall, Stuart: Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3. Herausgegeben und übersetzt von Nora Räthzel. Hamburg 2000, S. 32.

Das Bild von uns entsteht, indem wir die Vergangenheit (re)konstruieren. Die Menschen sind Produkte ihre Sozialisation. Die Identität ist nach Berger und Luckmann eine rekonstruierte Wirklichkeit:

„Identität ist natürlich ein Schlüssel zur subjektiven Wirklichkeit, und wie alle subjektive Wirklichkeit steht sie in dialektischer Beziehung zu Gesellschaft. Sie wird in gesellschaftlichen Prozessen geformt. Ist sie erst einmal geformt, so wird sie wiederum durch gesellschaftliche Beziehungen bewahrt, verändert oder sogar neu geformt.“¹¹³

Jede Gesellschaft verfügt über einen Vorrat an Wissen, Tradition, überlieferten Geschichten, religiösen Praktiken und Mythen. Aus diesem Vorrat wird Identität und Gedächtnis geschaffen, gefestigt und an die nächste Generation übermittelt. „Er wird im Lauf der Sozialisation als objektive Wahrheit gelernt und damit als subjektive Wirklichkeit internalisiert.“¹¹⁴ Diese Wirklichkeit prägt das Individuum und seine Erinnerungen und damit die Identität. Die Vergangenheit und damit die Erinnerungen werden zu einer erkennbaren und erinnerbaren Entität¹¹⁵. Erinnerungen spielen eine große Rolle bei der Konstruktion von Identität. Sie werden von spezialisierten Erinnerungsträgern geleitet und verwaltet. Diese werden sorgfältig eingewiesen und gehören zu einer exklusiven Elite innerhalb ihrer Gesellschaft. „Dadurch kommt eine Kontrolle der Verbreitung zustande, die einerseits auf Pflicht zur Teilhabe dringt und andererseits das Recht auf Teilhabe vorenthält.“¹¹⁶

¹¹³ Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt am Main 2012, S. 185.

¹¹⁴ Ebenda, S. 71.

¹¹⁵ Ebenda, S. 72.

¹¹⁶ Assmann, Jan (2007), S.55.



Abbildung 3: Sarkis Paçacı.

Aus: *Agos* vom 1. Mai. 2009, Nr. 683.

Text im Bild:

- Herr Doktor, ich fühle mich nicht mehr als Armenier, sondern als ein Weltbürger.
- Die jahrelange Unterdrückung hat bei ihnen ein Gefühl der falschen Überlegenheit aufgebaut.

Die Armenier bewegen sich in einem sozialen Raum, der für sich selbst eine geschlossene Gesellschaft ist und der durch einen exklusiven Zugang (durch Geburt) geregelt ist. Die Sozialisation innerhalb dieses sozialen Raumes erlaubt es, den Habitus, die kulturelle Codierung der Gemeinschaft, zu dechiffrieren und sich entsprechend in diesem Raum zu bewegen. Weiterhin bestimmt die Sozialisation das Handeln und die Sprache. Jede Auffälligkeit außerhalb dieser Norm wird von den sprechenden Akteuren dieses sozialen Raumes als nicht armenisch deklariert. Sprechende Akteure nenne ich religiöse, politische und soziale Aktivisten, die einer Institution vorstehen.

In den Zeichnungen der armenischen Karikaturisten wird die armenische Identität und Diaspora mit einem vielfältigen und kritischen Zugang in der Sprache der Karikaturen zum Ausdruck gebracht: Sarkis Paçacı zeichnet im Bild 3, wie in der Türkei die staatliche Unterdrückung zu einer (Selbst)-Verleugnung der armenischen Identität geführt hat. Aret Gıdır stellt im Bild 4 den 24. April 1915 als einen armenischen Identitätscode dar. Für Sarkis Paçacı, Bild 1, befinden sich die Armenier in der Türkei unter der Erde, sie sind alle beerdigt. Sie leben jetzt nicht mehr in ihrer historischen Heimat (der Türkei) sondern überall sonst auf der Welt. Diaspora ist die neue Heimat der Armenier (geworden). Und in Bild 2 wird die armenische Identität in der Türkei in



Abbildung 4: Aret Gicir.

Aus: *Agos* vom 24. April 2009, Nr. 682.

Text im Bild: Türkische Identität Nr. (eines Armeniers) 24.04.1914.

inneren und äußeren Räumen getrennt gelebt. Armenier haben zwei Namen und zwei Identitäten, eine für das Private/Intime, für die Familie und Freunde und eine für die öffentlichen Plätze, um innerhalb der Mehrheitsgesellschaft nicht als Armenier aufzufallen. Sogar die Hunde haben bei den Armeniern zwei Namen und zwei Identitäten. Im Bild 6 kritisiert Aret Gicir die Diasporaanalysen der Türkei, indem er sie als Müll zeichnet. Die – in der türkischen Presse – gezeichnete armenische Diaspora gibt es nicht.

In der Forschung über die armenische Identität und Diaspora haben die Karikaturen als Medium der kollektiven Identität wenig Beachtung gefunden, mit der vorliegenden Arbeit wird beabsichtigt, diese Lücke zu schließen.

4. Der ethnologische Zugang zum Forschungsfeld

Die Europäische Ethnologie richtet ihren Blick auf Kultur und Gesellschaft. Ihr Erkenntnisinteresse ist die Vergesellschaftung von Individuen. Sie fragt: Welche Ordnungsvorstellungen hat eine Gesellschaft von sich selbst? Symbole und Rituale werden mit Bedeutungen aufgeladen und als kulturelle Codes untersucht, um Identitäten zu rekonstruieren. Kultur wird nicht als gegeben angenommen. Sie ist weder elitär noch ausschließlich für einen bestimmten Kreis, für eine geschlossene Ordnung zugänglich, sondern „[...] die Praxis menschlichen Denkens, Deutens und Handelns, die bestimmten Regeln folgt, diese Regeln ebenso bewahrt wie immer wieder überprüft und verändert und die dadurch die Gesellschaft überhaupt erst funktionsfähig macht“¹¹⁷. In ihren kultur- und sozialwissenschaftlichen Beobachtungen

¹¹⁷ Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. München 2006, S. 98.

fragt sie nach neuen Perspektiven und Zugangsmöglichkeiten und sucht neue Weg, um den Diskurs in einem wissenschaftlichen Umfeld sichtbar zu machen. Die Fragen der Repräsentations- und Machtstrukturen in der Gesellschaft gehörten von Anfang an zur Fachperspektive der Europäischen Ethnologie. Sie legt ihren Fokus nicht nur auf das Ergebnis, sondern auch auf den Ausgangspunkt. Und sie interessiert sich für den Hersteller der Texte. Sie betrachtet anwesende Wissenschaftler im Forschungsfeld als subjektive Wesen, die nach ihrem Erkenntnisinteresse agieren und lenken, verändern und auch manipulieren. Sie nähert sich dem Untersuchungsgegenstand mit der Fragestellung: Wer spricht wie, über wen, zu wem? Denn im Kommunikationsfeld zwischen beschreiben und beschrieben werden liegen mehrere Perspektiven – denn der Reiz und die Beschreibung der Mehrdeutigkeit der Perspektiven erlauben unterschiedliche Annäherungen und unterschiedliche Interpretationen. Das ethnologische Schreiben als Hauptwerk der Forschung ist nicht nur eine Ansammlung von Schriften, sondern eine „Forschungssprache“¹¹⁸, ein komplexes mit Bedeutungen aufgeladenes kulturelles System. In der Europäischen Ethnologie betrachtet man Texte als kulturelle Praxis, sie sind kulturelle Informations- und Bedeutungsträger.

Bilder, Zeichnungen, Filme und Fotomaterialien waren seit den Anfängen der ethnologischen Forschung ein Beweis- und Hilfsmittel, ein Zeuge bei der Beschreibung einer ethnografischen Reise in ein fernes exotisches Land für die mitgebrachten Erkenntnisse. Nicht nur die Tatsache, dass der Forscher dort war, sondern das mitgebrachte visuelle Material soll die Richtigkeit der Interpretation und Begegnung mit dem Fremden belegen.

Eine Kultur des Visuellen hatte sich seit den Anfängen der Reisebereitschaft der Ethnologen und Völkerkundler etabliert, denn visuelle Kultur beinhaltet alle Fragen der visuellen Medien. Sie thematisieren,

„[...] was wie zu sehen gegeben wird – mit unterschiedlichen Medien und in unterschiedlichen Kontexten. Damit rücken Praktiken des Sehens, des Interpretierens, des Deutens oder auch des Zu-Verstehen-Gebens, der Gesten und Rahmungen des Zeigens und Sehens in den Mittelpunkt, und damit nicht zuletzt auch die Frage nach darin eingeschlossenen Effekten

¹¹⁸ Ebenda, S. 246.

von Autorität, Macht und Begehren in der Konstitution von Relationen zwischen Individuen und Gemeinschaften.“¹¹⁹

Visuelle Anthropologie ist die Gesamtdisziplin aller Forschungen über Medien, deren Produktion wie auch deren Umsetzung geworden,

„[...] denn die visuelle Anthropologie fragt nach den Bedingungen und Formen in denen visuelle Informationen in Gesellschaften weitergegeben und wahrgenommen werden – im Sinne einer Kommunikation der Bilder, der Blicke und der Bedeutungen. Sie versucht damit, eine Geschichte kulturell gesteuerter und vermittelter Wahrnehmung zu beschreiben, die sich zu einer allgemeinen Anthropologie der menschlichen Sinne erweitern kann.“¹²⁰

Mit dem „ethnologischen Auge“¹²¹ beschriebene Bilder dienen zum Erkennen und Zusammenführen der sozialen und kulturellen Wirklichkeiten und erhalten bei der Übertragung der Kommunikation eine Disposition zur Macht.

Cultural Studies gilt innerhalb der ethnologischen Forschung als eine neue Disziplin, indem sie in den von Ethnologen untersuchten Bereichen einen Perspektivenwechsel vornehmen. Sie nähern sich dem Untersuchungsgegenstand aus der Perspektive der Beherrschten, der Kolonisierten, der Machtlosen, der Unterdrückten, der Minderheiten in der Bevölkerung: „Die Unterworfenen werden dabei durchaus als selbstbewusste Akteure gesehen, die ihre Positionen innerhalb eines hegemonialen Machtgefüges geschickt auszuhandeln wissen und sich dabei ausgeklügelter Strategien bedienen.“¹²²

In *Agos* stellen die Karikaturen die sozialen Erfahrungen als Minderheit in einer aktiven, schöpferischen und emotionalisierten Bildsprache dar. Mitglieder der dominanten Kultur haben nicht die Erfahrung als Minderheit, die Voraussetzung für das Dechiffrieren der Karikaturen ist. Wenn sie auch die Informationen in Text und

¹¹⁹ Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld 2011, S. 9.

¹²⁰ Kaschuba, Wolfgang (2006), S. 244.

¹²¹ Overdick, Thomas: Anschauliches Verstehen. Zur Konversion des Blickes in der Fotografie. In: Blask, Falk / Redlin, Jane (Hgg.): Lichtbild-Abbild-Vorbild. Zur Praxis volks- und völkerkundlicher Fotografie. Berliner Blätter. Ethnografische und ethnologische Beiträge. Heft 38/2005. Münster 2005, S. 10.

¹²² Kohl, Karl-Heinz: Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. München 1993, S. 185.

Bild dechiffrieren könnten, würden die Karikaturen sie nicht emotionalisieren, sondern sie würden sie sogar als positiv bewerten bzw. nicht verstehen, warum die Informationen in *Agos* ein Mitglied der Minderheit emotional berühren, weil die gesellschaftliche Praxis der Minderheiten der dominanten Kultur unbekannt ist. Darüber hinaus sollen die alten Kulturen und Identitäten (wie die armenische) vernichtet werden um zugunsten einer neuen modernen Türkei und ihrer westlichen Ideale Platz zu machen. In den Karikaturen von *Agos* finden Inszenierungen der armenischen Identität und Kultur statt. Diese sind mit Stuart Hall als Identitätsbildungsprozesse zu verstehen, die bewirken (sollen), dass die Armenier sich beim Lesen (der Karikaturen) selbst erkennen können.

Die Karikaturen in *Agos* dienen zur Ikonisierung des Genoziddiskurses der Armenier, denn für die Etablierung des Diskurses braucht man einen funktionierenden Code, ein ikonisches Zeichen¹²³.

Die ideologischen Effekte im Genoziddiskurs garantieren eine natürliche Wahrnehmung, weil sie im Verborgenen aktiv sind und von den Betrachtern produziert werden. „Ikonische Zeichen sind jedoch in besonderer Weise dafür prädestiniert, als natürlich ‚gelesen‘ zu werden, da zum einen visuelle Wahrnehmungskodes weit verbreitet sind [...].“¹²⁴ Die lesbaren Codes sind ideologisch gefärbt und stellen die Mittel zum Tragen von Ideologien und Macht-Diskursen zur Verfügung. Darüber hinaus sind sie kulturell eingeordnete Praktiken und haben soziale Bedeutungen für die Interessen der Herrschenden.

*„Jede Gesellschaft bzw. Kultur neigt mit variierenden Graden der Geschlossenheit dazu, ihre jeweiligen Klassifizierungen der gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Welt durchzusetzen. Diese bilden eine dominante kulturelle Ordnung, die allerdings weder einhellig akzeptiert noch unumstritten ist.“*¹²⁵

¹²³ „Natürlich können bestimmte Kodes in einer bestimmten Sprache, Gemeinschaft oder Kultur so weit verbreitet sein und in einem so jungen Alter erlernt werden, daß sie nicht als konstruiert erscheinen mögen – als Effekt einer Verkoppelung von Zeichen und Referent – sondern als ‚naturgegeben‘. In diesem Sinne erscheinen einfache visuelle Zeichen, als hätten sie eine ‚Quasi-Universalität‘ erworben: Obwohl alles darauf hinweist, daß selbst augenscheinlich ‚natürliche‘ visuelle Kodes kulturspezifisch sind.“ Hall, Stuart (1999), S. 99.

¹²⁴ Ebenda, S. 100.

¹²⁵ Ebenda, S. 103.

Die soziale Ordnung einer Gesellschaft birgt Bedeutungen und Praktiken in sich. Sie wird anhand von kulturellen Codes organisiert, wie politische Macht und Ideologie. Das Lesen der Karikaturen ist die Fähigkeit, die Zeichen in den Zeichnungen identifizieren und decodieren zu können. Karikaturisten als Erinnerungsträger sind symbolische Träger im Rahmen der Kommunikationskette, die mittels Codes operieren, um einen Diskurs zwischen dem Sender der Karikaturen – der Zeitung – und den Empfängern – den armenischen Lesern der Zeitung – zu organisieren. Das Produkt der Karikaturisten sind die Karikaturen, die verwendeten Instrumente der Karikaturisten sind in diesem Untersuchungsfeld Graffiti, Piktogramme und das Kamasutra.

5. *Der (kritische) Blick aus dem Inneren der Gemeinschaft*

oder: „Aus der Perspektive der Eingeborenen ...“

Ich stellte mir schon seit längerer Zeit die Frage: Wie ist es möglich, dass sich auf der Galata-Brücke in Istanbul, die täglich über eine Million Menschen überqueren, in einer Stadt, die inzwischen 15 Millionen Menschen beherbergt, zwei Menschen mit armenischer oder jüdischer Identität, die sich auf der Brücke ganz zufällig begegnen, sich auf den ersten Blick gegenseitig als Armenier oder Juden erkennen, ohne sich vorher jemals begegnet zu sein? Später lernte ich von den Aleviten, dass auch sie sich gegenseitig erkennen können. Also gibt es etwas in der Bewegung, in der Haltung, in der Sprache, wie man sich artikuliert, gestikuliert, wie man den Hut trägt, einen kulturellen Habitus, der tief in uns als Menschen eingepflanzt wurde. Man erkennt sich gegenseitig, und es erscheint in den Augen des Betrachters eine Botschaft, die nur die Eingeweihten erkennen können: „Du bist einer von uns.“ Die Nichtmuslime tragen nicht mehr, wie in den Jahrzehnten vorher, ein Abzeichen ihrer religiösen Herkunft. Sie sind nicht mehr an ihren Hüten, an der Farbe ihrer Schuhe oder an ihrer traditionellen Kleidung zu erkennen. Es gab eine Zeit, da war es ihnen verboten, bunte Kleider oder Seide und Samt zu tragen. Sie sollten auf der Straße erkennbar sein. In Badeanstalten trugen sie Glöckchen um ihren Hals, um die Muslime vorzuwarnen: hier kommt ein Nichtmuslim. Die Türen ihrer Häuser waren farblich markiert: Griechen silbergrau, Armenier rot und Juden schwarz. Es war ihnen verboten, Waffen zu tragen oder aufs Pferd zu steigen. Sie sollten auf den Gehwegen den Muslimen

Platz machen. Mit dem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbruch des 19. Jahrhunderts im Osmanischen Reich wurden sie durch ihre westliche Kleidung angeblich europäischer. Ihre westlichen Kleider verrieten sie, anders zu sein. Die städtische Bevölkerung wollte auch anders sein, sie wollte sich von den herrschenden Muslimen, wie auch von ihrer bäuerlichen Herkunft, distanzieren. In der türkischen Moderne nach 1923 wurde die Kleiderordnung reformiert. Auch ihre Sprache, ihr Dialekt und ihr Akzent verrieten nicht mehr, dass sie Nichtmuslime waren. Heute, in der Gegenwart, sieht man es ihnen nicht mehr an. Sie haben aufgehört, in ihrer Sprache zu sprechen, damit die Aussprache ihrer Muttersprache keine Auswirkung mehr auf das Türkische hat. Sie tragen keine äußerlichen Zeichen mehr. Und sie sind so wenig im Bild der Großstadt anwesend, dass ihre Viertel sich auflösen. Sie sind im Stadtbild nicht mehr als Armenier oder Juden erkennbar.

Als ich mit meiner Frage bei den Politikwissenschaftlern vorstellig wurde, gab man mir die Antwort, dass dies keine Fragen seien, die sich die Politologen stellen würden. Ich widersprach. Konfliktanalysen sind ein Teil der Forschungsfelder der politischen Wissenschaften und die Begegnung von zwei Menschen ist entscheidend für den Beginn eines Konflikts, wenn sie sich als Freund oder Gegner, als Bekannte oder Unbekannte zu erkennen geben. Was sehen wir, was wir nicht in Worte fassen können, aber in symbolischen Formen wahrnehmen – den Konfliktpartner oder den Freund, den Beginn einer Freundschaft oder Feindschaft?

Die Europäische Ethnologie/Kulturanthropologie eröffnet mir die Möglichkeit, mit den Methoden des Faches einen Konflikt, wie die armenisch-türkischen Beziehungen, mit dem Blick aus dem Inneren beschreiben und analysieren zu können. Sie lehrt mich, dass es nicht die eine Wahrheit gibt, sondern verschiedene Wahrheiten aus verschiedenen Perspektiven, die parallel existieren können, und dass jede dieser Perspektiven ihre Wichtigkeit hat. Dabei entstehen Bilder in meinem Gedächtnis und sie kommunizieren miteinander mit dem Wissen, welches ich mir angeeignet habe. Mit einem ethnologischen Blick und mit meiner „kulturellen Brille“¹²⁶ trete ich als teilnehmender Beobachter an das Forschungsfeld heran, um die Karikaturen aus einem ethnologischen Blickwinkel genauer und dichter zu beschreiben. Clifford Geertz'

¹²⁶ Kaschuba, Wolfgang (2006), S. 158.

„Dichte Beschreibung“ (1987)¹²⁷ begreift Kultur als Text. Kultur soll wie ein Text gelesen werden. Wenn man als Fremder, in diesem Falle als Ethnologe, die symbolischen Formen der Eingeborenen untersucht, stellt sich für Clifford Geertz die Frage:

„Was wir aus all dem über ‚Perspektive des Eingeborenen‘ auf Java, Bali und in Marokko lernen können oder könnten, wenn wir das Problem angemessen behandelten. Wenn wir die Verwendung von Symbolen beschreiben, beschreiben wir dann Wahrnehmungen, Empfindungen, Anschauungsweisen und Erfahrungen? Wenn ja, wie geht das genau vor sich? Was behaupten wir, wenn wir die semiotischen Mittel zu verstehen behaupten, mit deren Hilfe sich in diesen Fällen Personen gegenseitig definieren? Daß wir die Worte kennen oder den Geist?“¹²⁸.

Ethnografische Deutung heißt für C. Geertz, die Denkweisen anderer Völker zu durchdringen¹²⁹. Wie durchdringt man die Denkweisen anderer Völker, wenn man als Forschender andere symbolische Formen – Worte, Bilder, Institutionen, Verhaltensweisen – in eine fremde Umgebung mitbringt? Welche Wechselwirkungen entstehen, wenn man es zulässt, dass im Dialog der Forschung zwischen dem Blick von innen und von außen kommuniziert wird? Der äußere Blick wird immer ein äußerer Blick bleiben, weil die Erziehung, Bildung und die Erfahrungen der Forschenden andere sind als die Erziehung, Bildung und Erfahrung der Eingeborenen, mit dem Blick von innen. Im Ergebnis könnte es eine Herausforderung sein, den Blick in ein bayerisches oder ein thüringisches Dorf zu werfen statt nach Java, Bali oder Marokko. Vielleicht würde es uns erstaunen, wenn wir das gleiche Ergebnis herauslesen würden¹³⁰.

¹²⁷ „Dichte Beschreibungen sind Interpretationen von Interpretationen. Aus dieser Basis konstruieren wir Geschichten über Geschichten. Diese Konstruktionen, so der Anspruch einer dichten Beschreibung, stellen nicht alleine Rekonstruktionen des Wissens und des Geschehens der Gesellschaft und der Kultur dar, die beobachtet wird, sondern sie sollen möglichst noch etwas darüber mitteilen, was die Erfahrung in jener Welt über das soziale Leben im Allgemeinen aussagen kann.“ Ziegler, Meinrad: Überlegungen zur Forschungslogik eines methodologischen Nonkonformisten. In: Fröhlich Gerhard / Mörh, Ingo (Hgg.): Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz. Frankfurt am Main 1998, S. 60.

¹²⁸ Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main 1987, S. 306.

¹²⁹ Vgl. Geertz (1987), S.307

Die Aufgabe der Ethnologie ist es, diese unterschiedlichen Begegnungen und Erzählungen als symbolische Praktiken im Rahmen eines Oral-History-Projekts aufzunehmen, als „Dialog der Texte“¹³¹ einer kulturellen Praxis umzuschreiben, mit unterschiedlichen kulturellen Deutungen und Blickwinkeln zu beobachten und zu beschreiben, denn Interviews sind immer Interaktionen. In jeder Kommunikation findet Demonstration von Macht statt. Welche Macht erhalten in der Interaktion zwischen Befragendem und Befragtem die Gesprächspartner, wenn Befragte ihre Position missbrauchen und den Befragenden politisieren, indem sie den Gesprächsvorgang beschneiden und aus dem Zusammenhang reißen?

Ein Forschender an einem fremden Ort kann nur ein Symbol von denjenigen der Eingeborenen erhalten, die bereit sind, die Praktiken ihrer Kultur herauszugeben. Die Macht der Herausgabe liegt in der Hand des Eingeborenen – wenn ein Interesse dazu vorhanden ist, sich dechiffrieren zu lassen. Der Eintritt in eine fremde Welt bleibt für den Forscher immer ein fremder Ort. Diesen Schritt (in die Welt des Fremden) tut der Forschende mit dem Wissen, das er aus seiner eigenen Welt mitgebracht und sich für die eingeborene fremde Welt aneignet hat (Sprache, Rituale, Verhalten, usw.). Das mitgebrachte Wissen konkurriert mit dem Wissen der Eingeborenen. Das Wissen, die Erziehung, die Ausbildung, die Erfahrung – kurz: die individuelle Kultur und Identität, die kulturelle Praxis des Forschenden – ist einmalig, und der Forscher kann das Untersuchungsfeld nur aus dem eigenen Rahmen, den er vor sich hat, kritisch betrachten. Kritik ist gegen Herrschaft gerichtet. Mit Macht ausgestattetes Wissen propagiert Wahrheit. Der Blick von innen ermöglicht, dass der Befragende und die Befragten die gleichen Symbole beim Sprechen benutzen. Sie verfügen über den gleichen Habitus. Sie können miteinander kommunizieren, ohne ein Wörterbuch mit sich führen zu müssen, da sie sich die soziale Wirklichkeit nicht erst aneignen müssen. Schließlich sind sie in diesem gesellschaftlichen Leben zu Hause.¹³² Außerdem wird

¹³⁰ In der Europäischen Ethnologie findet diese Perspektivverschiebung schon länger statt, denn sie ist ein Anliegen der Forschenden.

¹³¹ Kaschuba, Wolfgang (2006), S. 252.

¹³² In den 1980er Jahren befand ich mich auf einer Forschungsreise in der Westtürkei und interessierte mich für die Ansiedlung der Emigranten aus dem Balkan. Meine Frage lautete: Was haben die *Muhacirs* (Immigranten) aus ihrer ursprünglichen Heimat mitgebracht, welche Erinnerungen, Traditionen und Kultur? Ich wurde von den Bewohnern der Dörfer immer auf das andere Dorf verwiesen, mit der Begründung, sie seien keine Zugezogenen. Sie hätten immer hier in diesem Dorf gelebt, aber das Dorf, aus dem ich gekommen war, sei ein Zugezogenendorf. Die Bewohner antworteten immer

jeder Forscher seine Erfahrungen ganz individuell interpretieren. Es gibt einen Blick von innen, einen Blick von außen und auch unterschiedlich viele Blicke von außen und von innen. Dass ein innerer Blick und ein äußerer Blick existieren, sollte trotz der sich ergebenden Mehrdeutigkeit nicht als Verwirrung stiftende Konstellation betrachtet werden, sondern als eine Kommunikationsform des Wissens, die die Ergebnisse der beiden Blickwinkel in einen Dialog der Texte zusammenführt.¹³³

Was heißt es für mein Untersuchungsfeld „politische Karikaturen in der armenischen Zeitung *Agos* in der Türkei“, mit teilnehmender Beobachtung und dichter Beschreibung des armenisch-türkischen Konflikts zu beschreiben, anhand der Bilder, die aus dem Inneren einer geschlossenen Gesellschaft entstanden sind, um zu textualisieren und zu interpretieren? Karikaturen sind in diesem Untersuchungsrahmen Träger kultureller Deutungen und Codierungen. Es ist ein Spaziergang durch die Karikaturen, um die Aussagen des Konflikts mit der von mir ausgesuchten Untersuchungsmethode des kollektiven Gedächtnisses und der visuellen Kommunikation sichtbar zu machen, Bilder aus dem inneren Blickwinkel der armenischen Gemeinschaft zu betrachten und ein Fenster für die politischen und sozialen Rahmenbedingungen der armenischen Gesellschaft in der Türkei zu eröffnen.

Die Betrachtungsweise aus meiner Perspektive und die kritische Annäherung an das Themenfeld nenne ich „inneren Blickwinkel“. Ich bin eine in der Türkei geborene Armenierin und in Deutschland sozialisiert, somit habe ich für diese beiden bzw. für diese drei Welten – die armenische, die türkische und die deutsche – einen besonderen Zugang. Das heißt, ich brauche nicht erst Armenisch, Türkisch und/oder Deutsch zu lernen. Mir sind die kulturellen und sozialen Symbole der drei Kulturen geläufig, und ich bin ein Teil jeder dieser Gesellschaften. Ich brauche keinen extra Zugang zum

das gleiche, wie abgesprochen. Sie wollten sich nicht als Einwanderer aus dem Balkan zu erkennen geben. Damals habe ich erkannt, dass sich Fremde in geschlossenen ethnischen Räumen nur im Rahmen des von den Bewohnern Erlaubten bewegen und Informationen erhalten können.

¹³³ In einer Interviewreihe über Dersim-Armenier konnte ich feststellen, dass meine Interviewpartner, Personen mit unterschiedlicher ethnischer und religiöser Herkunft, unterschiedliche bzw. zum Teil sich widersprechende Geschichten erzählt haben. Familienangehörige, Dersimer, Kurden, Aleviten, Türken, jeweils andere: Jeder berichtete seine ganz eigene Version der Geschichte, und abhängig vom jeweiligen ethnischen Hintergrund des Befragenden kam eine andere Geschichte heraus. Die Befragten haben nur das erzählt, was der Befragende hören wollte, denn die Befragten kannten ihren Befragenden und dementsprechend haben sie das geliefert, was die Befragenden von ihnen hören wollten. Das Ergebnis der Befragung war ein Potpourri der verschiedensten Versionen der Vorgänge der Jahre von 1938 bis 1939 in Dersim/Ostanatolien.

Forschungsfeld, da ich inmitten dieses Feldes lebe und auch weiterhin leben werde. Ich werde nirgendwohin gehen, weil ich ein Teil dieser Gesellschaft bin. Ich kann heute über Armenien forschen, morgen über China, aber ich werde immer Armenierin sein, und ich kann meine sozialen und familiären Bindungen am Ende der Forschungszeit nicht abbrechen und weiterziehen. Meine Familie, der Ort meiner primären Sozialisation als meine subjektive Wirklichkeit, wird weiterhin meine soziale Welt bleiben. Sie wird ihre Identität nicht verändern, ihre soziale und familiäre Umgebung, ihre Alltagskultur, wenn nicht etwas Dramatisches, ein politischer oder sozialer Umbruch, passiert. Darüber hinaus bin ich eine politische und soziale Aktivistin. Das hat Vor- und Nachteile. Der Vorteil ist, dass ich das Erzählte kritisch beurteilen kann, da ich es jahrzehntelang mitgestaltet habe. Der Nachteil ist, dass meine kritische Betrachtung der armenischen Gesellschaft die Akteure verängstigt, weil sie deren Gruppendenken, ihre eindimensionale Wahrnehmung und deren Uniformität hinterfragt.

Jeder Erzähler im Forschungsfeld konstruiert seine eigene Wirklichkeit und jede dieser Wirklichkeiten hat einen sozialen Charakter. „Im allgemeinen Wissensvorrat gibt es standardisierte Formen von Rollenspiel, zu denen alle Mitglieder einer Gesellschaft Zugang haben.“¹³⁴ In der gezielten Befragung der Gesprächspartner, also im Untersuchungsfeld zwischen dem Befragten und dem Befrager, erhebt sich der Befragte durch den Befrager in eine besondere Rolle, in einen „Rollenträger“¹³⁵. Die Rollenträger werden Repräsentanten ihrer Kultur – als Träger des Wissensvorrats ihrer (der armenischen) Kultur. Der Befragte wird durch den Befragenden zum symbolischen Repräsentanten der institutionellen Ordnung (der armenischen Gemeinschaft). Wenn der Befragende aus dem inneren Blickwinkel (der Gemeinschaft) kommt, kann der Befragende das Erzählte besser in den sozialen und kulturellen Rahmen einordnen, weil der Befragende den biografischen Kontext des Befragten kennt. Wenn der Befragende einen äußeren Blickwinkel mitbringt, kann er bei einem Gespräch zwischen der subjektiven und der objektiven Wahrnehmung des Erzählers nicht unterscheiden. Der Befragende rekonstruiert das Wissen, das er von

¹³⁴ Berger, Peter L / Luckmann Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt am Main 2002, S. 78.

¹³⁵ Ebenda, S. 79.

dem Befragten erhält und hebt diesen dadurch in die Position eines Repräsentanten seiner Kultur und überträgt ihm damit eine symbolische Macht durch die Befragungen. In dieser Interaktion übertragen sich Befragter und Befragender im Gespräch gegenseitig Macht.

Der Prozess der Internalisierung, der Verinnerlichung gesellschaftlicher Werte, Sitten, Normen und sozialer Rollen im Rahmen der Sozialisation und der Erziehung, macht den Menschen zu einem Mitglied der Gesellschaft. Er wird nicht als Mitglied der Gesellschaft geboren, sondern wird es erst durch die Internalisierung.

„Identität ist natürlich ein Schlüssel zur subjektiven Wirklichkeit, und wie alle subjektive Wirklichkeit steht sie in dialektischer Beziehung zur Gesellschaft. Sie wird in gesellschaftlichen Prozessen geformt. Die gesellschaftlichen Prozesse, durch die sie geformt und bewahrt wird, sind durch die Gesellschaftsstruktur determiniert. Umgekehrt reagiert Identität, die durch das Zusammenwirken von Organismus, individuellem Bewußtsein und Gesellschaftsstruktur produziert wird, auf die vorhandene Struktur, bewahrt sie, verändert sie oder formt sie sogar neu. Gesellschaft hat Geschichte, in deren Verlauf eine spezifische Identität entsteht. Diese Geschichte jedoch machen Menschen mit spezifischer Identität.“¹³⁶

Im Forschungsfeld habe ich immer zwei Blickwinkel: den des Forschers, der interessiert die Erkenntnisse und Erlebnisse aufnimmt und fasziniert ist von neuen Begegnungen; und den einer Istanbuler Armenierin, die einen snobistischen Blick mit sich führt und sich wundert, wo sie sich befindet. Diese beiden Blickwinkel kämpfen miteinander, zwischen Faszination und Distanz. Es gibt aber auch einen dritten Blick, den ich als Migrantin in Deutschland kultiviert habe. Die Erinnerungen und Erfahrungen als Ausländer in Deutschland ergänzen sich mit den Erfahrungen und Erinnerungen aus der Türkei als Minderheit.

Meinem Untersuchungsgegenstand nähere ich mich mit meiner Perspektive aus der armenischen Gemeinschaft, als Erzähler einer Fremdenkultur von innen. Die armenische Gesellschaft ist eine geschlossene Gesellschaft, in die man sich nicht

¹³⁶ Ebenda, S. 185.

hineinschleichen kann.¹³⁷ Man kann ohne Sozialisation und ohne familiäre Bindung kein Armenier werden. Zum Islam und zum Judentum kann man konvertieren, und der Konvertit wird ein Teil dieser Glaubensgemeinschaft. Man kann auch die Staatsangehörigkeit eines Staates erhalten und Abgeordneter werden und in der jeweiligen Gesellschaft des selbstgewählten Landes ankommen. Armenier jedoch wird man erst, wenn der familiäre Bezug vorhanden ist und man die Zustimmung eines Dritten (Armeniers) erhält.

Und auch innerhalb der Gemeinschaft gibt es kleine Gruppen, die selbst für andere Armenier verschlossen sind, weil das Wissen über die Gemeinschaft kontrolliert werden soll. Die historische Erfahrung lehrte die Mitglieder, sich den Außenstehenden zu verschließen. Aber für mich als Armenierin aus der Türkei ist das Wissen über die anderen Armenier aus anderen Ländern ebenfalls eine Black Box. Die von mir ausgesuchten Karikaturen habe ich Armeniern aus Armenien, aus dem Iran und aus dem arabischen Raum ohne Türkischkenntnisse vorgelegt. Sie waren für sie also nicht lesbar. Ich musste die Bilder für sie erst übersetzen, in der verbalen und in der bildlichen Sprache.¹³⁸

¹³⁷ Während einer Pilgerfahrt in der Türkei mit Mitgliedern der armenischen Gemeinde aus Istanbul wurde ich von den Mitreisenden am ersten Tag der Reise sehr kritisch begutachtet. Sie wollten zuerst keinerlei Kontakt mit mir und waren mir gegenüber zwar höflich, aber dennoch sehr ablehnend. Sie erkundigten sich nach meiner Herkunft, meinen Eltern und meinen Vorfahren. Ich erzählte ihnen nur, wo unser altes Haus stand und in welchem Stadtteil von Istanbul es war. Am zweiten Tag wurde die Stimmung im Bus freundlicher. Sie sprachen mich an, begrüßten mich. Meine Mutter erzählte mir am selben Abend im Hotel, die Mitreisenden hätten sie gefragt, wessen Tochter ich sei, ob sie mich kenne, weil sie aus dem gleichen Viertel komme wie die Unbekannte aus Deutschland. Als meine Mutter mich als ihre Tochter aus Deutschland vorstellte, waren sie erfreut. Die Reisegruppe bestand aus neun Bussen. Die Reisenden hatten in allen Bussen nachgefragt, wer mich kennen würde. Nach dem dritten Tag wurde ich von vielen unterschiedlichen Reisenden angesprochen. Der eine kannte meinen Großonkel aus der gemeinsamen Schulzeit, eine andere kannte meine Großmutter, meinen Vater vom Club und meine Mutter aus gemeinsamen Kirchgängen. Nach dieser Erkenntnis über meine Person wurde die Fahrt entspannter. Ich wurde nicht mehr ignoriert, sondern angesprochen. Man scherzte mit mir, mir wurden Speisen und Getränke angeboten. Sie konnten mir nun vertrauen. Ich gehörte nun zu dieser geschlossenen Gesellschaft der Reisenden im Durchschnittsalter von 70 Jahren an. Ich war eine von ihnen.

¹³⁸ Sie waren erstaunt und haben nicht erwartet, einen relativ offenen Diskurs über den Genozid an den Armeniern in der Türkei, in einer armenischen Zeitung in der Sprache der Bilder, zu lesen. Nach der Übersetzung der Bilder, lautete ihre erste Frage: Werden diese Zeichner politisch verfolgt? Als ich verneinte, waren sie umso erstaunter. Die Vorurteile meiner armenischen Betrachter über die türkische Gesellschaft und über den türkischen Staat waren stark ausgeprägt, und die Karikaturen haben den nicht türkisch sprechenden Leser irritiert. Meine an die von mir ausgesuchten Rezipienten gerichtete Bitte, mich beim Dechiffrieren der Bilder zu unterstützen, wurde mir mit der Begründung abgeschlagen, dass ich als langjährige Sozial- und Politaktivistin, und somit Kennerin des Feldes, keine Hilfe benötigen sollte. Der zweite vorgebrachte Grund hat mit der Tatsache meines Alters zu tun. In einem patriarchalischen Umfeld wie der armenischen Gesellschaft, die sich hinter der Fassa-

Wenn der Blick des Anderen, des Anthropologen, des Feldforschers, auf den Genozid an den Armeniern fällt, wird der Armenier in diesem Feld ein Objekt, das zum Erobern und zum Forschen ermutigt. Als Armenier und als Forschungsobjekt bekommt man das Gefühl, das markierte Forschungsfeld sei das Terrain, um Grenzen abzustecken: „Mein Feld!“ Der Forscher sollte doch imstande sein, die Innenansichten einer Kultur exklusiv von außen zu betrachten, um diese dechiffrieren zu können, um sich aus der Distanz und gleichzeitig nah am Material damit auseinander setzen zu können. Stattdessen wird das Forschungsmaterial „Armenier“ als „Eingeborener“ betrachtet. Im Laufe der Forschung übernimmt der weiße Forscher die Position von „Robinson Crusoe“ und der Eingeborene wird „Freitag“. Ein Herr-Sklave-Diskurs entsteht, wenn Forschende eine Machtposition erhalten und die Eingeborenen zurechtweisen. Dabei verlieren die Forschenden (interessanterweise nur Frauen) jegliche Distanz und Kritikfähigkeit gegenüber ihrem Forschungsgegenstand, und sie legitimieren ihre Nähe zu diesem über die sexuelle Begegnung mit den Männern der Eingeborenen.

Ein beidseitiges Interesse, zwischen den Sprechern der Gemeinschaft und den Forschenden, ist nicht zu leugnen. Der Forschende will forschen und ist auf Informationen von den Sprechern der Gemeinschaft angewiesen. Der jeweilige Sprecher der Gemeinschaft braucht die Nähe des Forschers in der Interaktion, um innerhalb und außerhalb der Gemeinschaft aufgewertet zu werden. Der Forschende will eine exklusive Story über einen geheimnisvollen Ort und der Sprecher der Gemeinschaft exotisiert sich, um dieser Aufforderung zu entsprechen.

Ein Defizit in der Forschung ist, dass die Kultur und Identität der Armenier seit 20 Jahren über den Genozid wahrgenommen wird. Davor ging die Wahrnehmung über die Religion der Armenier als dem ältesten christlichen Volk des Orients. Zur sozialen Wirklichkeit der Armenier gehört, dass es keine Daten über die Organisation und die Partizipation der Armenier in der Diaspora gibt. Im Grunde ist – außer der Skizzierung einer Rezeption des Genoziddiskurses – die armenische Welt in der Diaspora bis heute ein unbekannter Raum geblieben. Die armenische Identität wird in der Gegenwart

de des christlichen Glaubens und der ersten christlichen Nation der Welt versteckt, die mit ihrer angeblich fortschrittlichen Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern in einem muslimischen Umfeld wirbt, ist bis heute das Recht der Frauen und deren Akzeptanz in der armenischen Gesellschaft nicht einmal ansprechbar. Es ist das Problem der Akzeptanz meiner Person als einer in die Jahre gekommenen forschenden Frau, die in der männlich dominierten Gesellschaft nicht mehr sexuell zu Verfügung steht.

innerhalb der familiären Netzwerke tradiert und gepflegt. Wenn sich die Familien auflösen, löst sich auch die armenische Identität auf. Die armenische Familie befand sich niemals im Blick der Forschung, weil die Familie das Private, den geschützten Raum darstellt, der aus dem politischen Angriffsfeld herausgehalten werden soll. Die Auflösung der armenischen Familie und der Tradierung infolge der interkulturellen Ehen ist bis heute unerforscht geblieben¹³⁹.

Vom exotischen Blick auf mein Feld bin ich jedoch auch nicht ganz frei. Die Feststellung, dass die Dersim-Armenier (Ostmittelanatolien) ihre Toten zu Hause selbst waschen, statt sie in die Hände eines Totenwäschers, eines Fremden, zu geben, ließ mich diese Tatsache als einen Beweis dafür ansehen, dass Dersim-Armenier ihre Tradition und Kultur pflegen und bewahren. Ebenfalls zeigt sich dies darin, so dachte ich, dass sie, der Tradition folgend, ihre Toten auf ihrem letzten Weg mit Klageliedern begleiten und dass die Familie/die Gemeinschaft dem Toten das letzte Geleit gibt. Aus diesem idealisierten Blick wurde ich jedoch schnell auf den Boden der Tatsachen

¹³⁹ Ich habe dies zum Anlass genommen, in der Türkei drei Armenierinnen und zwei Armenier zu diesem Thema zu befragen. Ich habe ihnen die Frage gestellt, warum sie einen Vertreter der Mehrheitsgesellschaft bzw. der Tätergesellschaft geheiratet haben. Die armenischen Frauen antworteten, sie fänden armenische Männer passiv und „pısırık“ (schwach). Armenische Männer antworteten auf die Frage, türkische Frauen wirkten sexuell anziehender als armenische. Darüber hinaus verstanden sie sich als Weltbürger, sie wollten nicht in einem begrenzten armenischen Umfeld leben, sondern ihre Kinder als Weltbürger erziehen und nicht als Armenier. Die Kinder aus diesen Beziehungen artikulierten ihre Identität als Türken und nicht als Weltbürger, wie es ihre armenischen Elternteile gewünscht hätten. Die aus diesen Beziehungen entstandenen Jungen wurden nach islamischem Ritus beschnitten. Auf meine Frage, ob die Beschneidung nicht dem Wunsch widerspreche, ihre Kinder als Weltbürger zu erziehen, antworteten die armenischen Elternteile, dass sie die Beschneidung als einen Prozess der Reinigung betrachteten. Das Ergebnis meiner Beobachtungen war, dass die Armenier lange vor einer Beziehung mit einem Vertreter der Mehrheitsgesellschaft mit ihrer eigenen Familie und mit dem armenischen Umfeld, in dem sie sozialisiert waren, einen Bruch vollzogen hatten. Infolge dieses Bruches haben sie sich dem Türkischen, d. h. der Mehrheitsgesellschaft, angenähert und deren Werte und Ideale angenommen, ohne die Rolle der Staates als Repräsentant der Mehrheitsgesellschaft für die offene pluralistische türkische Gesellschaft zu hinterfragen. Die zweite Beobachtung war: In der Beziehung machte den ersten Schritt zu einer (sexuell-körperlichen) Annäherung immer der türkische Teil des Paares, bei Frauen wie Männern. Der armenische Partner hatte vor der Ehe immer die Zusage erhalten, ihre Kinder zweisprachig, mit zwei Kulturen und Religionen erziehen zu wollen, aber nach der Ehe und nach der Geburt der Kinder hatte der Vertreter der Mehrheitsgesellschaft sein Versprechen nicht halten wollen. In der Ehe setzte die türkische Seite ihren Willen durch, weil sie gelernt hatte, gegenüber der Minderheit dominant zu sein. Die Armenier und Armenierinnen fielen in der Beziehung mit einem Vertreter der Mehrheitsgesellschaft sofort in eine passive und erlernte Rolle, in ihren Habitus zurück. In einem weiteren Interview mit einer Armenierin, beschrieb sie mir ihre Trennung von ihrem türkischen Verlobten nach einer achtjährigen Beziehung kurz vor der Eheschließung, weil er (der türkische Teil) sich kurz vor der Ehe geäußert hatte, er möchte nicht, dass seine Kinder christlich getauft würden. Sie bräuchte nicht zu konvertieren, aber er bestche auf türkisch-muslimischer Erziehung der Kinder. In der achtjährigen Beziehung hatte er sich nicht dazu geäußert, erst durch das Drängen der (armenischen) Frau bezog er zur Frage der Erziehung gemeinsamer Kinder Stellung, was zur Trennung führte.

zurückgeholt. Einer meinen Ausführungen zuhörender Dersim-Armenier meldete sich zu Wort, korrigierte und ergänzte mich. In seiner Familie/Gemeinschaft hatten sie ihren verstorbenen Großvater nur deshalb selbst gewaschen, damit der örtliche Imam nicht bemerkte, dass der Großvater nicht beschnitten gewesen war und sich somit die Familie verraten hätte, nicht muslimisch zu sein. Die Einhaltung der Tradition erfolgte also nicht der Tradition wegen, sondern diente als Schutzmechanismus um in der muslimischen Gesellschaft nicht als Nichtmuslim entdeckt zu werden.

D Zum Aufbau der Arbeit

Die Annäherung zwischen Armenien und der Türkei in den Jahren 2008 und 2009 habe ich als Anlass genommen, um einen Zeitrahmen für meine Dissertation anzusetzen. Darüber hinaus wollte ich ursprünglich der Frage nachgehen, ob in einem hundertjährigen Konfliktfeld in den armenisch-türkischen Beziehungen mit einer politischen Annäherung in der Gegenwart ein Dialog der beiden verfeindeten Parteien möglich ist und ob diese Annäherung in den Karikaturen der armenischen Wochenzeitung *Agos* Anklang gefunden hat.

Die Annäherung beider Länder wurde in der türkischen und deutschen Presse euphorisch begrüßt. In *Agos* hat es eine kontinuierliche Berichterstattung gegeben. Zwei Jahre lang wurde über diese Annäherung, über die diplomatischen Erwartungen der USA und der EU an die beiden Länder und über die Auseinandersetzung der beiden Konfliktparteien in ihrem politischen und sozialen Umfeld berichtet. Unter dem Namen „*Fußballdiplomatie*“ wurde diese politische Initiative begrüßt. Armenien und die Türkei kamen zufällig in einer Qualifikationsgruppe der Fußballweltmeisterschaft 2010 zusammen. Das Spiel der türkischen Fußball-Nationalmannschaft am 6. September 2008 in Jerewan/Armenien wurde zum Anlass genommen, zum ersten Mal in der Geschichte der beiden Länder den Besuch des damaligen türkischen Präsidenten Abdullah Gül in Jerewan zu empfangen. Der Gegenbesuch erfolgte am 14. Oktober 2009, Sersch Sargsjan besuchte als erster armenischer Präsident die Türkei, um das Fußballspiel in Bursa zu sehen. Vor dem Empfang des armenischen Präsidenten in der Türkei unterzeichneten der armenische und der türkische Außenminister in Zürich ein Protokoll, mit dem die Schritte zur

Annäherung festgehalten werden sollten. Es gab ein Interesse an einem diplomatischen Versöhnungskurs, an Annäherung beider Länder und den Wunsch, die geschlossene Grenze zwischen Armenien und der Türkei zu öffnen, die in Folge des Arzach-Karabach-Konflikts aus Solidarität mit Aserbaidshan seit 1993 von der Türkei geschlossen gehalten wurde. In dieser Annäherungseuphorie folgte eine Internetkampagne in der Türkei, die von türkischen Intellektuellen und Schriftstellern initiiert wurde. Es war ein Aufruf auf der Internetseite www.ozurdiliyoruz.com, in dem sie um Entschuldigung für die Massaker an den Armeniern baten: „Özür diliyoruz! Metz Yeghern – Büyük Felaket“ (Wir entschuldigen uns! Für das große Unglück / die Katastrophe)¹⁴⁰. Diesem Aufruf folgten dreißigtausend Menschen in der Türkei und im Ausland.

Der Wortlaut der Entschuldigungskampagne:

„1915'te Osmanlı Ermenileri'nin maruz kaldığı Büyük Felâket'e duyarsız kalınmasını, bunun inkâr edilmesini vicdanım kabul etmiyor. Bu adaletsizliği reddediyor, kendi payıma Ermeni kardeşlerimin duygu ve acılarını paylaşıyor, onlardan özür diliyorum“.

(Quelle: www.ozurdiliyoruz.com, 31.03.2015).

Deutsche Übersetzung:

„Ich kann es mit meinem Gewissen nicht vereinbaren, dass die große Katastrophe, der die osmanischen Armenier 1915 ausgesetzt waren, ohne Sensibilität behandelt und geleugnet wird. Ich weise diese Ungerechtigkeit zurück. Ich persönlich teile die Gefühle und den Schmerz meiner armenischen Brüder, und ich entschuldige mich bei ihnen.“¹⁴¹

¹⁴⁰ Der Genozid an den Armeniern wird heute in der Türkei gerne auf Türkisch „Büyük Felaket“ („Großes Unglück“) genannt, auf Armenisch „Metz Yeghern“, um das Wort „Genozid“ zu vermeiden und den politischen Druck zu entschärfen. Es kommt in der Türkei immer wieder zu Prozessen wegen der Anerkennung des Genozids an den Armeniern oder um die Bezeichnung „Genozid“. Auch der Präsident der USA, Barack Obama, hat 2009 bei seiner Ansprache zum 24. April das Wort „Metz Yeghern“ verwendet statt „Genozid“. „Metz Yeghern“ bzw. „Büyük Felaket“ hat einen anderen Anklang als das Wort „Genozid“, es entschärft den Wortlaut. Bis dahin wurde „Metz Yeghern“ von den Armeniern auch nicht verwendet, es war unbekannt. Es wurde von außen in die armenische Gesellschaft hineingetragen, wie vorher die Begriffe Pogrom, Genozid und Aghet. „Büyük Felaket“ ist eigentlich ein Synonym für die Vertreibung der Griechen aus Anatolien und den mit Griechenland vereinbarten „Bevölkerungsaustausch“, die „kleinasiatische Katastrophe“. Mit der Benutzung von „Metz Yeghern – Büyük Felaket“ wird der Genozid an den Armeniern als Teil des türkischen Befreiungskampfes interpretiert, als ein Unglück beim Übergang vom Osmanischen Reich zur Republik, bei dem auch Türken Opfer zu beklagen hatten.

¹⁴¹ Siehe <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/hintergrundpolitik/1051029/> (14.06.2015).



Abbildung 5: Aret Gıcır.

Aus: Agos vom 08. Mai 2009, Nr. 684.

Von links nach rechts. Bild 1: Ne soykırımı! Sözde soykırım! (Was für ein Völkermord! Angeblicher Völkermord!)

Bild 2: Onlar soykırım yaptı! Tarihçilere bırakalım? (Sie haben Völkermord begangen. Man sollte es (den Diskurs) den Historikern überlassen.)

Bild 3: Tehcir olmuş? Katliam? (Es ist Vertreibung passiert? Massaker?)

Bild 4: Soykırım demeden tartışalım? (Wir sollten diskutieren, ohne es Völkermord zu nennen?)

Bild 5: Özür diliyoruz... (Wir entschuldigen uns...)

Bild 6: Metz Yeghern! (Armenisch in lateinischer Schrift) (Großes Unglück!)

Am rechten Bildrand: Devam edecek. (Fortsetzung folgt.)

Aret Gıcır stellt in der Karikatur den Verlauf der Diskussion um den Genozid in der Türkei und in den türkischen Medien dar. Das Bild ist eine Folgekarikatur. Aret Gıcır zeichnet diesen Verlauf anhand von Bildern in Abfolge. Am Anfang des Bildes ist die Entstehung der Diskussion dargestellt, dann die Wandlung und am Ende das Ergebnis. Das Ergebnis lautet: „Metz Yeghern“ (Das große Unglück). Die Texte im Bild sind in türkischer Sprache geschrieben, und am Ende wird das „Große Unglück“ – „Metz Yeghern“ auf Armenisch ausgesprochen, aus dem Mund eines türkischen Mannes. Aret Gıcır kritisiert, dass man in der Türkei andere Namen und Bezeichnungen sucht, um den Genozid nicht Genozid zu nennen. Diese Suche ist nun für die kritischen Medien und die Intellektuellen zu Ende, aber für den Zeichner nicht. Er kommentiert: „Fortsetzung folgt.“ Diese Karikatur ist eine Kritik an der Kampagne „Özür diliyoruz“ (Wir entschuldigen uns).

Die „Fußballdiplomatie“, die große Erwartungen hervorgerufen hatte, wurde von den beiden Ländern kritisch betrachtet, und die im Jahr 2009 unterschriebenen Protokolle für die Aufnahme diplomatischer Beziehungen wurden 2010 vom armenischen Parlament von der Tagesordnung genommen, „mit der Begründung, die Türkei weigere sich, die Vereinbarungen ohne Vorbedingung in angemessener Zeit zu ratifizieren“¹⁴². Mit diesem Schritt wurde die Annäherung der beiden Länder nach zwei Jahren rückgängig gemacht und beendet.

Um die Karikaturen in *Agos* als visuelle Kommentare und Erinnerungsbilder in den Händen der Erinnerungsträger, der Karikaturisten, zu deuten, die Rekonstruktion der Identität der Armenier anhand von Erinnerungen und Konflikt zu diskutieren und zum Ergebnis meiner Arbeit zu gelangen, habe ich mein Dissertationsvorhaben in sieben Kapitel unterteilt.

Das kollektive Gedächtnis legt mit zahlreichen Ansätzen den Fokus darauf, welche Macht und welchen Einfluss Geschichte über die Individuen erhält und wie sie in Erinnerungskulturen akzentuiert wird. Karikaturen sind gezeichnete Bilder, zu denen die Methoden und Ansätze der visuellen Kommunikation einen Zugang ermöglichen.

¹⁴² Siehe <http://www.zeit.de/politik/ausland/2010-04/tuerkei-armenien-beziehung> (30.03.2015).

Bilder zum Sprechen zu bringen heißt, die Aussagen und Inhalte der Bilder in einen Gesamttext einzubinden.

Es folgt eine kurze Einführung über die Armenier im Blick der Forschung, anschließend eine Beschreibung des ethnologischen Zugangs zum Forschungsfeld, um Karikaturen und Gedächtnis zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit verorten zu können. Dann ein kritischer Blick aus dem Inneren der Gemeinschaft. Mit meinem Habitus des als Armenierin sozialisierten Individuums habe ich mich dem armenischen sozialen Raum angenähert. Das erste Kapitel schließt mit dem Aufbau der Arbeit.

Im zweiten Kapitel gibt es einen kurzen Überblick über die Armenier in der Türkei, ihre Geschichte und Erinnerungskultur, ebenso die Entstehungsgeschichte der armenischen Wochenzeitung *Agos* mit der Vorstellung des Gründers und Chefredakteurs Hrant Dink, um die armenischen Karikaturisten und ihre Karikaturen in der Türkei in ihrem historischen und gegenwärtigen sozialpolitischen Kontext darzustellen.

Im dritten Kapitel wird die Geschichte als Ort von Identität und Konflikt untersucht. Vergessen und Erinnern der beiden ethnischen Gruppen der Armenier und Türken werden aufgezeichnet und ein Einstieg in den armenisch-türkischen Konflikt skizziert.

Im weiteren Verlauf der Arbeit wird im vierten Kapitel die historische Entwicklung der Karikaturen als Instrument des politischen Kommentars artikuliert und mit der Sprache der Karikaturen auf den Zugang zur Dechiffrierung der Bilder eingegangen. Es wird dargelegt, wie wichtig die ikonologische Interpretation für die Dechiffrierung der Bilder ist. Am Ende des Kapitels wird die Auswahl der Karikaturen erklärt, die mich während meiner Untersuchung begleitet haben.

In Kapitel fünf beginne ich mit dem empirischen Teil meiner Arbeit: der Untersuchung der Karikaturen. Zuerst geht es um Aret Gıcır's Biografie, dann um den Werdegang seiner zeichnerisch-politischen Entwicklung in Bildern. Es folgen neun seiner Zeichnungen, die ich einzeln beschreibe und analysiere. Er nutzt Graffiti als Sprache des Widerstandes in seinen Karikaturen. Danach folgt das Bilderrepertoire von Ohannes Şaşkal. Nach der Vorstellung seiner Biografie und ebenfalls neun seiner Karikaturen wird die Sprache seiner Bilder dargestellt und die Analyse seiner Karikaturen dargelegt. Seine Fotomontagen ähnelnden Zeichnungen zeigen seine

geistige und zeichnerische Nähe zu John Heartfield. Zum Schluss stelle ich wiederum neun Zeichnungen von Sarkis Paçacı, sein Werk, seine Auseinandersetzung mit der politischen Sprache und die Analyse seiner Bilder vor. Er verwendet Erotik und Sexualität als seine Sprache für den Widerstand. Abschließend habe ich die Ergebnisse der Bildinterpretationen der drei Karikaturisten einzeln analysiert und am Ende im Abschnitt Erinnerungsträger zusammengeführt. In Kapitel sechs befindet sich die Schlussbetrachtung.

II. Armenier in der Türkei: „Azınlık olmak“ – Minderheit sein!

Bei einem Nachmittagstee treffen in Istanbul, in einer Runde mit armenischen Frauen, erzählte eine der anwesenden älteren Damen über siebzig und Witwe, sie sei für eine Untersuchung zum Frauenarzt gegangen. Der junge Arzt hätte sich geweigert, sie zu untersuchen, weil sie vergessen hätte, ihren Schambereich zu enthaaren. Die erste Frage des jungen türkischen Arztes, die er ihr gestellt hätte, als er den nicht enthaarten Intimbereich erblickte: „Madam hangi milletdensin?“ (Madame, zu welcher Nation/Glauben/Ethnie¹⁴³ gehörst Du?). Die ältere Dame meinte anschließend in der Runde, sie hätte sich geschämt, aber es wäre ihr Fehler gewesen. Sie hatte sparsam sein wollen und war in ein staatliches Krankenhaus gegangen, um sich untersuchen zu lassen, statt einen privaten armenischen Frauenarzt zu konsultieren.

Die Kommunikation zwischen einer Armenierin und einem Türken im öffentlichen Raum, in einem staatlichen Krankenhaus, spiegelt die Situation der Armenier in der Türkei wider und gibt Auskunft darüber, wie sie von der Mehrheitsgesellschaft wahrgenommen werden. Wenn der Arzt Armenier gewesen wäre, hätte er gesehen, dass die Dame Witwe ist und sexuell nicht mehr aktiv. Die Vernachlässigung der Enthaarung ist ein kultureller Code armenischer Witwen. In der islamisch-türkischen Glaubenswelt wird erwartet, dass die Körperhaare alle 15 Tage entfernt werden. 40 Tage dürfen dabei keinesfalls überschritten werden, das gilt als Sünde. Die Enthaarung des Körpers ist ein Teil der religiösen rituellen Waschung. Der türkische Arzt hat die ältere Dame nicht untersucht, weil sie in seinen Augen nicht rein war. Und sie wurde von ihm als Nichtmuslimin identifiziert – doppelte Unreinheit. Sie als Madame anzusprechen, enthält in der Interaktion eine doppelte Konnotation: Erstens wird sie als Nichtmuslimin bezeichnet und zweitens wurden früher im Osmanischen

¹⁴³ Das Wort Millet bedeutet auf Türkisch: Nation, Volk oder Ethnie. Im historischen Kontext ist es eine Tribut zahlende christliche oder jüdische Gemeinschaft. Einen Ausländer nach seinem Millet zu fragen heißt, ihn nach seiner Staatsangehörigkeit zu fragen, wie Deutscher, Franzose usw. Einen türkischen Staatsangehörigen nach seiner Millet zu fragen bedeutet hingegen, ihn nach seiner Religionszugehörigkeit zu fragen.

Reich und während der Anfänge der türkischen Republik, als dort zahlenmäßig viele Nichtmuslime lebten, Bordellbesitzerinnen „Madame“ genannt – eine doppelte Abstoßung.

Im Militär, der staatlichen Ordnung der türkischen nationalen Identität, müssen sich die Rekruten am ersten Tag, bei der Ankunft in der Kaserne, für die erste Körperkontrolle nackt in Reih und Glied aufstellen. Der Offizier betrachtet nicht nur die Gesichter der neuen Rekruten, sondern er kontrolliert, ob die Neuankömmlinge beschnitten sind. Die erste Frage lautet immer bei der Feststellung der fehlenden Beschneidung: „Gavur musun?“ (Bist Du Ungläubiger?). Wenn der Nichtbeschnittene kein Christ ist, wird die Beschneidung im Militär vollzogen. Das Militär, das bis vor Kurzem noch als der Wächter des türkischen Säkularismus galt, hat auch eine erzieherische und bildungspolitische Rolle und trichtert den Rekruten den gesellschaftsrelevanten Verhaltenskodex ein.

Die Beschneidung des männlichen Gliedes ermöglicht die Uniformierung, die dem öffentlichen Blick verwehrt ist, weil sie dem Tabubereich angehört. Erst durch die Entblößung des Körpers wirkt sie als Kontrollcode über die Sozialisation der einzelnen Männer, der Soldaten. Die Beschneidung ist eine staatliche Kontrolle, die die Grenze zwischen den Nichtmuslimen und Muslimen in der Türkei bestimmt. Der Körper des in den türkischen Medien als Künstlermanager präsenten Griechen Stelyo Pipis, der im Jahr 2004 zum Islam konvertierte und sich beschneiden ließ, wurde in der türkischen Presse zu einer Schlagzeile: Zwei Tage später erschien die türkische Sängerin Seda Savaşan im türkischen Fernsehen mit einer weißen Mütze und behauptete, das, was sie auf dem Kopf trage, sei die Beschneidungsmütze von Stelyo Pipis¹⁴⁴. Und sie parodierte ihn, wie er nach der Operation den Gang der Beschnittenen ging. Ein anderer enger Kollege und Freund von Stelyo Pipis, der Komiker und Fernsehstar Mehmet Ali Erbil, gab in einem Interview Folgendes an die Presse: „Geç kalınmış bir şeydi. Yaptırdık, kirvesi ben oldum. Ona yarım altın değil, tam taktım. Arta kalan parçalarını da Kıbrıs Rum kesimine bağışladık.“¹⁴⁵ (Es war eine verspätete Angelegenheit. Ich bin Zeuge [der Beschneidung] geworden. Ich habe ihm keine halbe

¹⁴⁴ Hürriyet: Canlı yayında sünnet kutlaması. Erstellt am: 19.04.2004. <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2004/04/19/445635.asp> (27.04.2015)

¹⁴⁵ Radikal vom 24.04.2008.

Münze, sondern eine ganze Goldmünze [zur Beschneidung] geschenkt. Und den Rest der Stücke [hier wird die abgeschnittene Vorhaut angedeutet] haben wir dem griechischen Teil von Zypern gestiftet.) Für die türkische Zeitung Hürriyet war Stelyo Pipis ein Vertreter der „Mutlu Azınlık“¹⁴⁶ (der glücklichen Minderheit).

Die Beschneidung galt für die türkischen Medien als entscheidendes Kriterium, um einen Vertreter der Minderheitskultur als glücklich zu definieren. Sie ist die Eintrittskarte in die türkische Gesellschaft. Von einem männlichen Vertreter der Minderheit in der Türkei wird die Beschneidung erwartet, der bestimmende Faktor in dieser Interaktion ist das Bekenntnis zum Islam. Der türkische Staat bedient sich in der Kommunikation mit der Bevölkerung des Bekenntnisses zum Islam als (Homogenisierungs-)Ritual für die (Mehrheits-)Gesellschaft. Beschneidung ist symbolisches Kapital der Herrschenden.

Die säkulare Türkei sendet im täglichen Leben religiös-islamische Botschaften, und der Körper befindet sich unter dem Einfluss und der Kontrolle des Staates. Heute wird in der Kommunikation vergessen, dass das Gebiet der heutigen Türkei höchstwahrscheinlich bis ins 16. Jahrhundert mehrheitlich christlich war wie auch der größte Teil des Orients. Was uns aus der heutigen Perspektive als islamisch erscheint,

¹⁴⁶ In der Sonntagsausgabe der Zeitung Hürriyet hatte Stelyo Pipis ein langes Interview gegeben. Im Artikel erkundigte sich die Journalistin eingehend nach den physischen Folgen seiner Beschneidung. Auf die Frage der Journalistin antwortete Stelyo Pipis: „Ha anladım. Şimdi çok daha hassas. Eskisine göre daha farklı. His açısından şahane...“ (Ja, ich habe verstanden. Jetzt ist es empfindlicher, im Vergleich zu früher. Gefühlsmäßig ist es prächtig ...). Als Beweggründe zur Konvertierung zum Islam gibt er an, dass er keinerlei Beziehung zu der – wortwörtlich zitiert – „Kolonie“ der Griechen in Istanbul habe und auch nicht zu Griechenland. Die Griechen hätten ihn nicht gemocht und er sie nicht. Und mit dem verbliebenen Rest der Griechen in der Türkei wolle er nichts zu tun haben. Er bezeichnet seine Mutter „Elisabeth“ als eine mehr türkische als griechische Frau, seinen Vater als einen „gariban“, einen armseligen, griechischen Kellner. Seine jetzige Identität nach der Beschneidung beschreibt der Protagonist, der mit 39 Jahren die Beschneidung über sich ergehen ließ, als ehemaligen Griechen und jetzigen Muslim und Türken, der den Wunsch hegt, nach Mekka zu pilgern und mit „Namaz“ (das rituelle Beten) anzufangen. Seine Beschneidung, damit seine Konvertierung, war eine schon längst überfällige Sache. Und für die Beschneidung hätte er sich zwar eine große Landparty mit einem breiten weißen Beschneidungsbett und einem weißen Baldachin gewünscht, aber immerhin habe er nach der Tradition der Beschneidungssitte als Beschnittener 90 Goldmünzen (von seinen türkisch-muslimischen Freunden) erhalten. Siehe Hürriyet: Erstellt am: 01.08.2004. <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=245559> (25.03.2014).

Wegen dieses Interviews fragt sich die armenische Journalistin Karin Karakaşlı in *Agos* vom 06.08.2004: Was bedeutet es, glückliche Minderheit in der Türkei zu sein, wenn eine Person (Stelyo Pipis), ein Vertreter der Minderheitskultur, sich nicht einmal traut, von der Vertreibung der Griechen am 6. September 1955 zu sprechen, wenn er nicht einmal der Frage nachgehen will, warum die Griechen heute nicht mehr in der Türkei leben, und er die Vergangenheit ausblendet? Siehe www.bianet.org/bianet/siyaset/40260-mutlu-azinlik-hikayesi (27.03.2014).

war vor Jahrhunderten noch christlich. Erst das 21. Jahrhundert wird (wahrscheinlich nach der politischen Entwicklung) das Ende des christlichen Lebens im Orient einläuten. Die islamischen Rituale und Symbole haben sich im Laufe der Entstehung des Islam als Kontrollmechanismen über die Konvertiten herauskristallisiert. Sie sind als kulturelle Codes und Anreize für die Annahme des Islam zum gesellschaftlichen Aufstieg entwickelt worden. Als Sultan Mehmed II., der Eroberer, 1460 die Stadt Amasra am Schwarzen Meer einnahm, wandelte er eine griechisch-orthodoxe Kirche aus dem 9. Jahrhundert in eine Moschee, die „Fatih Cami“¹⁴⁷, um. Nach der Überlieferung holte der Sultan einen Imam für die umgewandelte Moschee und gab ihm sein Schwert. Heute hält der Imam in der Moschee in Amasra während der Freitagspredigt ein Schwert in der Hand. Es gibt keine Zeugnisse dafür, ob bis zur Gründung der türkischen Republik diese Tradition des Schwertes in der Moschee während der Predigt gepflegt wurde. In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts hat es einen „Bevölkerungsaustausch“ zwischen Griechenland und der Türkei gegeben. Die griechische christliche Bevölkerung, die einen Schwarzmeerdialekt des Griechischen sprach, verließ die Heimat und es kam eine Bevölkerung aus dem heutigen Griechenland, die einen Balkandialekt sprach. Das Schwert ist ein Symbol des Krieges. Der Imam zeigt es den Gläubigen jeden Freitag als Zeichen der Eroberung, damit sie weiterhin im Islam bleiben (als Mahnung gegen den Abfall).

Mit dem Vertrag von Lausanne im Jahr 1923 erhielt die nichtmuslimische Bevölkerung in der neu gegründeten Türkei einen Minderheitenstatus als „Azınlık“. Im Osmanischen Reich lebten Armenier, Griechen und Juden unter der Rechtsordnung des Islam, dem Millet-System. Mit der Eroberung von Konstantinopel im Jahr 1453 durch die Osmanen erhielten die Griechen den Status von Schutzbefohlenen. Sie

¹⁴⁷ Fatih bedeutet türkisch Eroberung. Fatih Cami, der Name der Moschee, symbolisiert die eroberte Kirche. Die ehemaligen Kirchen bekamen nach der Umwandlung zu Moscheen neue Namen. Sie erhielten entweder die Namen der erobernden Sultane, von deren Familienmitgliedern oder einem der höheren Beamten, der die Stiftung oder die Umwandlung zu einer Moschee mitfinanziert hatte. Eine Ausnahme bildet die ehemalige Krönungskirche von Konstantinopel, die Hagia Sophia. Sie wurde auf Griechisch Aya Sofia genannt, „Heilige Weisheit“. Die Krönungskathedrale als Ort der Weisheit und des christlichen Glaubens wurde 1453 zu einer Moschee umgewandelt und ist seit 1935 ein Museum. Seit der Umwandlung heißt sie Ayasofia-Moschee und war bis zur Gründung der modernen Türkei das allgegenwärtige Symbol der Eroberung des Oströmischen Reichs (Byzanz). Sie steht nicht nur für die Umwandlung eines sakralen Baus, sondern auch für die Islamisierung einer christlichen Bevölkerung. Aber ihren christlich-griechischen Namen behielt sie und sie steht im Widerspruch zum Islam.

galten nun als „Dhimmi“¹⁴⁸ und als eine Gemeinschaft des griechisch-christlichen Glaubens waren sie autonom und zahlten ihren Tribut als Gemeinschaft. Die Armenier erhielten den Status als Millet erst im Jahr 1461 als Gegengewicht zur griechischen Gemeinschaft. Die Juden bekamen höchstwahrscheinlich erst mit den Tanzimat-Reformen (1839) ihren mit Griechen und Armeniern vergleichbaren rechtlichen Status im Osmanischen Reich. Der Vertrag von Lausanne regelt bis heute das Verhältnis der armenischen Gemeinschaft zum türkischen Staat. In den Paragraphen 33 bis 37 wird die Aufrechterhaltung von Kirchen und Stiftungen sowie von Bildungseinrichtungen und der Erhalt einer eigenen Presse rechtlich definiert. Die Gründung der Türkei garantierte den Nichtmuslimen das im Lausanner Vertrag zugebilligte Recht auf Selbstbestimmung, aber gleichzeitig fand eine Aushöhlung des rechtlichen Status statt; da kein Kontrollgremium vorgesehen war, wurden die Nichtmuslime der staatlichen Willkür überlassen. Während des Genozids von 1915 bis 1918 wurde das armenische Leben und die armenische Kultur in den heutigen Grenzen der Türkei ausgelöscht. Zwischen 1918 und 1920 existierte für eine kurze Zeit die Armenische Demokratische Republik (DRA). Die Sowjetunion und die Türkei haben gemeinsam den Fortbestand der neu gegründeten Republik beendet. Sie hatten ein gemeinsames politisches Interesse; die Akteure der türkischen Befreiungsarmee hatten den russischen Revolutionären die Hoffnung vermittelt, einen sozialistischen Weg einzuschlagen. Die beabsichtigten Reformen waren die gleichen, die in den sogenannten Turkrepubliken¹⁴⁹ eingeführt werden sollten: die Einführung der Schriftreform, die Säkularisierung, die Entschleierung der Frauen usw. Diese Annäherung führte dazu, dass im Vertrag von Sèvres die Sowjetunion die den Armeniern versprochenen Gebiete in der heutigen Osttürkei der Türkei zusprach. Im Vertrag von Kars vom 13. Oktober 1921 wurde die Grenze zwischen der Türkei und der Sowjetunion festgelegt, de facto die Grenze zur heutigen Republik Armenien¹⁵⁰. Es gab nun also nicht nur einen

¹⁴⁸ Dhimmi oder Dhima heißt auf Arabisch Schutzbefohlene, die unter dem Schutz der Muslime stehen. Sie sind die Schriftbesitzer, denen eine Offenbarung zu Teil wurden, wie Christen, Juden und Sabäer. Sie genossen als Angehörige einer anerkannten Glaubensgemeinschaft eine gewisse Autonomie und durften ihre Religion unter der Bedingung ausüben, dass sie nicht auffallen. Polytheisten und Götzendiener hatten laut Gesetz nur die Wahl zwischen Koran oder dem Schwert. Für diesen Schutz entrichteten die Schutzbefohlenen den Tribut „ğizya“. Siehe Lewis, Bernard: Die Juden in der islamischen Welt, München 1987.

¹⁴⁹ Aserbaidshan, Kasachstan, Kirgisistan, Turkmenistan und Usbekistan.

¹⁵⁰ Weil sich die Türkei im Zweiten Weltkrieg nicht neutral verhalten und sich nach 1939 dem Deutschen Reich angenähert hatte, forderte Stalin nach 1944 die Rückgabe der Grenzregion. Er erklärte

Bevölkerungsaustausch zwischen Griechenland und der Türkei, sondern auch mit der Sowjetunion. Die Armenier aus der Grenzregion wurden in das Gebiet innerhalb der heutigen Grenzen der Republik Armenien umgesiedelt und unter den Schutz der Sowjetunion gestellt. Die Lebensdauer der DRA wurde mit dem Putsch der Bolschewiki beendet. Am 6. Dezember 1920 marschierte die Rote Armee in Jerewan ein. Einer der Gründe der Annäherung zwischen der Sowjetunion und der Türkei war auch die Tatsache, dass die Armenische Revolutionäre Föderation (Hay Hegapochagan Daschnakzutiun) und die DRA dem russischen Zarenreich politisch, wirtschaftlich und sozial nahestanden hatten. Die armenischen Akteure insgesamt konnten den Verdacht nicht entkräften, dass sie Russland und später der Sowjetunion nicht näherstanden als dem Westen. Aus diesem Grund übergab Frankreich 1938 das Protektorat Hatay für eine Zusage zu einer Hafenanlage im Mittelmeer an die Türkei. Das politische Geschenk sollte die Türkei nicht nur von einer Annäherung an die Sowjetunion und an Deutschland abhalten, sondern auch dem Verdacht Rechnung tragen, dass die durch die protestantischen Missionswerke aus Deutschland finanzierte Ansiedlung von Armeniern in der Region Hatay für russische Interessen genutzt werden könnte. Seit dem 18. Jahrhundert versuchte das Russische Reich, nach Süden zu expandieren. Die Eroberung des Zugangs zum Schwarzen Meer unter Katharina II. sollte der Anfang sein, den Herrschaftsbereich des russischen Reiches zu erweitern. Aus dieser Zeit resultiert die politische Position des Kaukasus als Kampfplatz für drei Einflusszonen: das Persische, das Osmanische und das Russische Reich.

Die ersten Rücksiedlungen der Armenier nach dem Genozid in die Heimat erfolgten schon 1918 bzw. 1919¹⁵¹. Mit der Ausrufung der türkischen Republik (1923) wurden

den mit der Türkei abgeschlossenen Vertrag, insbesondere das mit der damaligen Gegenregierung in Ankara verhandelte Abkommen, für ungültig und forderte die Städte Kars, Ardahan, Erzurum, Van und Bitlis zurück.

¹⁵¹ In meinem Besitz befindet sich ein Dokument aus İzmit, das 1919 von der armenischen Kirche für die Rückkehrer aus der Deportation ausgestellt wurde, für die Überlebenden des Genozids. Die Region İzmit befand sich von 1918 bis 1922 zuerst unter englischer und später unter griechischer Besatzung. Als die griechische Armee das Land verließ, gingen die Armenier zusammen mit der griechischen Armee nach Griechenland. Nur ein kleiner Teil ging nach Istanbul. Meiner Meinung nach ist die Deportationsgeschichte bis heute nicht objektiv untersucht worden. Die Deportationen der Armenier 1915 haben im Westen der heutigen Türkei angefangen, zuerst mit der Eisenbahn und später mit Fußmärschen in die Wüste von Deir ez-Zor. Die armenische Bevölkerung dagegen, die heute in Syrien, im Irak und im Libanon lebt, stammt aus der südlichen Grenzregion der heutigen Türkei (Urfa, Hatay, Maraş, Adana usw.), die armenische Bevölkerung der Republik Armenien stammt mehrheitlich aus der Grenzregion des Ostens der heutigen Türkei (Van, Erzurum, Kars, Ardahan usw.).

die (armenischen) Rückkehrer wieder vertrieben, weil ihr Besitz und Land den Emigranten aus dem Balkan und Kaukasien ohne einen Ersatz übergeben wurde. Nach dem neuen Erlass der türkischen Regierung wurden die Regionen, die unter der Besatzung der Entente lagen, enteignet und als Entschädigung für die verlorenen Güter in der Heimat der Balkan- und Kaukasien-Muslime genutzt.

Im Osten der heutigen Türkei gab es während des Genozids an den Armeniern keine kurdischen Aufstände. Während dieser Zeit unterstützten die kurdischen Stämme die osmanische Regierung bzw. später die türkische Übergangsregierung¹⁵². Strohmeier und Yalçın-Heckmann stellen dazu fest: Unter Sultan Abdülhamit (regierte von 1876 bis 1909) wurden kurdische Stämme rekrutiert. „Die ab 1890 eingerichteten Hamidiye-Regimenter umfassten gut 50 000 Mann.“¹⁵³ Ohne die Stärke und die Einheit der Hamidiye-Regimenter war es nicht möglich, die Vernichtung der Armenier zu organisieren und auch den Fortbestand der DRA zu verhindern.¹⁵⁴ Die zwei

¹⁵² Die Erzählungen von Zaven Zakeyan beschreiben, wie der türkische General Kazım Karabekir zusammen mit kurdischen Stammesführern von einer gewonnenen Schlacht gegen die DRA zurückkehrte. Berauscht vom Sieg, zeigte er im Nachtnebel den anwesenden kurdischen Stämme von einem Felsen herunter eine Zeltsiedlung von Armeniern, die noch vernichtet werden mussten. Während die Kämpfer auf die Zeltsiedlung stürmten, beobachtete der General von oben das Geschehen. Erst im Morgengrauen entdeckten die Kämpfer, dass in der Siedlung nicht Armenier waren, sondern ein anderer kurdischer Stamm. Im Gefecht hatten sie nicht gemerkt, dass sie sich selbst gegenseitig getötet hatten. Die Erinnerungen von Zaven Zakeyan sind aus den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Sie bestehen aus einzelnen fragmentarischen Berichten, die bis heute noch nicht veröffentlicht wurden.

¹⁵³ Strohmeier, M. / Yalcin-Heckmann, Lale: Die Kurden. München 2010, S. 82f.

¹⁵⁴ Die Führer der Hamidiye wurden in einer eigens dafür gegründeten Schule ausgebildet – einer Spezialschule für die Söhne und Neffen von Stammesführern. Sie waren von der Wehrpflicht und von Steuern befreit, die Vergehen der Hamidiye wurden staatlich nicht geahndet. Die Gründung und der Aufbau der Hamidiye-Truppen stärkten die kurdischen Stämme in der Region gegenüber den Armeniern. Die Truppen machten die Region armenierfrei, was bis heute andauert.

bedeutendsten Aufstände nach dem Genozid waren der Koçgiri-Aufstand¹⁵⁵ von 1920/1921 und der Scheich-Said-Aufstand von 1925.

In der Übergangszeit vom Osmanischen Reich zur türkischen Republik gab es alevitische und sunnitisch-kurdische Aufstände. Am Koçgiri-Aufstand waren nur Aleviten beteiligt und am Scheich-Said-Aufstand nur die sunnitischen Kurden. Während des Koçgiri-Aufstandes von 1920/21 befand sich Anatolien noch im Kriegszustand und erst mit der Niederlage von Griechenland im Jahr 1922 ging der Krieg zu Ende. Der Koçgiri-Stamm forderte von der Übergangsregierung in Ankara die Einhaltung der für die Vernichtung der Armenier gemachten Zusagen. Als sie diese nicht erhielten, kam es zum Aufstand. Der Scheich-Said-Aufstand von 1925 folgte zwei Jahre nach der Gründung der türkischen Republik. Der Aufstand brach früh aus, ohne dass die Vorbereitungen abgeschlossen waren, weil der Stamm der Hormek¹⁵⁶, ein alevitischer Stamm, den Aufstand aus Rache an die Regierung verraten hatte.

¹⁵⁵ Der Koçgiri-Aufstand war ein Dersim-alevitischer Aufstand. Während des Genozids wurden die Armenier enteignet und ihr Vermögen an die lokalen Stämme verteilt. Nuri Dersimi, der bekannteste Führer der Dersim-Aleviten, erzählt in seiner Biografie, dass die DRA die Dersim-Aleviten zum Anschluss an die neu gegründete armenische Republik eingeladen hätte, weil diese Armenier seien. Als die alevitischen Stämme diese Einladung ablehnten, wurden ihre Dörfer von der Armee der DRA zerstört und die Bevölkerung getötet. Er schreibt weiter, dass die türkische Regierung ihm eine armenische Klosteranlage geschenkt habe als Dank für seine Unterstützung während des türkischen Befreiungskrieges. Vgl. Dersimi, Nuri: *Kürdistan Tarihinde Dersim*. Köln 1988 und Dersimi, Nuri: *Hatıratım. Dersim ve Kürt Milli Mücadelesine Dair*. Ankara 1992. Dersim ist heute ein Synonym für die Vernichtung und Vertreibung der Dersim-Aleviten von 1938. In diesem Diskurs wird behauptet, dass 20 000 Armenier während des Genozids von 1915 gerettet worden seien, die mithilfe der Dersim-Aleviten in die heutige Republik Armenien flüchten konnten. Auch Garo Sasuni nennt diese Zahlen (1986: 153). Nur: diese zwanzigtausend Armenier sind nie in Armenien angekommen. Sie wurden an die damalige osmanische Regierung verkauft, man hat ihre Ländereien behalten und die Kinder und Frauen an die alevitische Bevölkerung verteilt. Während der Deportationen von 1938 wurden zwei Gruppen deportiert: die Armenier und die Aufständischen. Die Armenier von Dersim beschreiben ihre Stellung nach 1918 in der Region als „Maraba“. Maraba ist ein Begriff, der eine Teilhabe an der Ernte von Bauern bedeutet: Die Armenier hatten einen Teil ihrer Ernte als Steuer an die lokalen Stämme abzuliefern, wie eine mittelalterliche Besteuerung. Die Höhe der Steuer bestimmten die Stammesführer und bis 1938 besteuerten die Stämme die armenische Bevölkerung. Weiterhin gilt Dersim als ein Synonym des kurdischen Befreiungskrieges und bis heute als die letzte Bastion, die der Türkei Widerstand geleistet hat. Das bedeutet ebenfalls, dass die Türkei bis 1938 keinerlei staatliche Macht und Einfluss im Osten des Landes erlangen konnte. Die Türkei hat von ihrer Gründung 1923 bis 1938, also 15 Jahre, gebraucht, um die kurdischen Stämme im Osten des Landes zu besiegen.

¹⁵⁶ Siehe Strohmeier, M. / Yalcin-Heckmann, Lale (2010), S. 97. Der Grund dafür war wohl weniger ideologischer Natur als vielmehr, dass die Hormek noch Rechnungen mit den benachbarten Cibran offen hatten, die der wichtigste Stamm unter den Rebellen waren. Die sunnitischen Cibran hatten nämlich unter Sultan Abdülhamid ein Hamidiye-Regiment gestellt und die dadurch gewonnene Position dazu genutzt, auf Kosten ihrer Nachbarn zu expandieren.

Die Übergangsregierung hatte den kurdischen Stämme für die Unterstützung bei der Vernichtung der Armenier versprochen, den zukünftigen Staat gemeinsam zu gestalten. Der Scheich-Said-Aufstand ist heute in der Rezeption der kurdischen Geschichte von der türkischen Seite als ein antisäkularer Aufstand gegen die moderne Türkei deklariert worden. Aber dieser Aufstand ist der erste kurdisch-sunnitische Aufstand des 20. Jahrhunderts, der die kurdisch-sunnitischen Stämme mit dem Ziel eines unabhängigen Kurdistan vereinigte. Nach der Niederschlagung des Aufstandes flüchteten die kurdischen Stämme, unter ihnen der berühmte Stamm der Bedirhans, in den heutigen Libanon und gründeten dort 1927 die Xoybun-Bewegung. Xoybun sammelte die Kräfte, die den Kampf um Anatolien verloren hatten: die sunnitischen kurdischen Stämme, die alevitischen Stämme und die Mitglieder der vernichteten DRA – die Regierung von Daschnakzutun¹⁵⁷. Sie schlossen sich – wie in der Literatur apostrophiert – für den Ararat-Aufstand (1927–1930) zusammen, der eigentlich die Ausrufung der Ararat-Republik war. Die Ararat-Republik in der Ebene am Berg Ararat ist bis heute der einzige unabhängige Staat innerhalb der heutigen Grenzen der Türkei gewesen. Aber dieses historische Ereignis taucht in der Erinnerung der Türken, Armenier und Kurden nicht auf. Und wenn doch, dann als unbedeutend deklariert. Die Sowjetunion war über die Rückkehr der Mitglieder der Daschnakzutun nicht glücklich, lieferte Waffen an den Iran für die Weitergabe an die Türkei. Sowjet-Armenien öffnete die Grenze für die türkische Armee¹⁵⁸ und gab logistische Unterstützung. Die armenischen Kämpfer der Ararat-Republik wurden von den Bolschewiken einzeln in die Falle gelockt und verschwanden später unter der

¹⁵⁷ Vgl. Tejel, Jordi: Kurdisch-armenische Beziehungen unter französischem Mandat in Syrien und in Libanon (1927-1946), S. 23-54 und Tachjian, Vahé: Khoybun und Daschnakzutun: Eine ungewöhnliche kurdisch-armenische Allianz, S. 55-79. In: Kurdische Studien, 3. Jahrgang (2003), Heft 1+2. Berlin 2004.

¹⁵⁸ Sasuni, Garo: Kürt ulusal Hareketleri ve Ermeni-Kürt İlişkileri (15. yy'dan Günümüze), Übersetzung aus dem Armenischen von Bedros Zartaryan und Memo Yetkin. Stockholm 1989, S. 203. Garo Sasunis Werk über die kurdisch-armenischen Beziehungen vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart erschien in armenischer Sprache 1969 in Beirut. Im Buch ist auch eine relativ kurze Beschreibung der Vorfälle bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges enthalten. Das Interessante an diesem Werk ist, dass der Schriftsteller, der als politischer Akteur fortlaufend vom Ersten bis zum Zweiten Weltkrieg als führender politischer Denker der Daschnakzutun aktiv war, nicht nur als Zeitzeuge seine Erinnerungen und historischen Dokumente hinterlassen hat, sondern dass sein Werk mit den Erinnerungen des kurdisch alevitischen Politikers Nuri Dersimi korrespondiert. Sein Werk wird gerne von kurdischen Wissenschaftlern und politischen Akteuren als historisches Beweisdokument benutzt, um die kurdischen Ansprüche in der Region zu belegen, während andere Passagen aus dem Werk, die nicht ihre politischen Interessen widerspiegeln, gerne ignoriert werden. Das Buch – wenn auch ein Zeitdokument – ist in die Ideologie der Daschnakzutun eingebunden.

„Terrorherrschaft von Stalin“¹⁵⁹. Es folgten in der Türkei die Jahre der Entwaffnung und Zwangsumsiedlung, die 1938 mit der Deportation und der Vernichtung der Bevölkerung aus Dersim ihren Höhepunkt erreichten. Die deportierte Bevölkerung wurde für die Gestaltung eines homogenen Einheitsbilds der modernen Türkei zwangsislamisiert und zwangstürkisiert.

Die Armenier durften nach 1948 wieder in die Region Dersim (heute Tunceli) zurückkehren und wurden mit der Realität konfrontiert, dass ihre Häuser jetzt von Aleviten bewohnt und die Dörfer neu besiedelt waren. Die Zusammensetzung der jetzigen Bewohner der ehemaligen armenischen Region im Osten der heutigen Türkei erlaubt heute die Benennung der Region als „Kurdistan“.¹⁶⁰

Im Zweiten Weltkrieg näherte sich die Türkei an Deutschland an. 1934 („Fortuna / Trakya Olayı“¹⁶¹) wurde die jüdische Bevölkerung aus dem europäischen Teil der Türkei vertrieben. Über Nacht wurden die Städte judenfrei. 1941 wurden alle nichtmuslimischen Männer – Armenier, Griechen und Juden – zu waffenlosen Einheiten eingezogen, „20 Kura“ (20 Einheiten). Sie wurden an der türkisch-griechischen Grenze stationiert und für Straßenreinigung und Ausbesserungsarbeiten eingesetzt. Die Armee gab den eingezogenen nichtmuslimischen Männern zuerst keine

¹⁵⁹ Die Säuberungswellen unter dem stalinistischen Terror in Armenien gehören zu den nicht relevanten Erinnerungen der Armenier, zu den vergessenen Erinnerungen. Unter Stalin wurde die bürgerliche Elite in Armenien vernichtet. Die zerstörten Werte und Normen haben deutliche Spuren in der Sprache, der Kultur und insbesondere in der Rolle der Frau in der armenischen Gesellschaft hinterlassen, die bis heute sichtbar sind. Die städtische kulturelle Elite wurde vernichtet, stattdessen wurden bäuerlich-ländliche Kultur und Werte als sozialistische Norm in der neuen Gesellschaft installiert.

¹⁶⁰ 1944 schreibt Martin Bethke, dass die Armenier „als Volk zum Untergang verurteilt“ seien und dass die Kurden „[...] langsam über Schule und Militär, trotz Laizismus auch über die Religion, mit dem Staatsvolk“ verschmelzen. Bethke führt weiter aus: „Das osmanische Weltreich mit seiner schweren Minderheiten last ist einem Volksstaat gewichen, dem die fremden Volkssplitter keine Aufspaltungsgefahr mehr bringen, wenn nicht ein neuer politischer Wind eine Lage schafft, die Juden, Armenier und Griechen zugute kommt. Kann sich die türkische Regierung ihre Handlungsfreiheit bewahren, so wird sie dieses Restproblem mit harter Faust endgültig zu liquidieren imstande sein.“. Bethke, Martin: Im Lande İsmet İnönü. Betrachtungen und Streiflichter aus der Türkei. Berlin 1944, S. 172. Martin Bethke gehörte der Deutschen Mission für den Aufbau der neuen türkischen Hauptstadt Ankara an. Er hat in seinem Buch die Neuformung der Türkei unter İsmet İnönü skizziert, die er während seines Aufenthalts in Ankara zwischen 1940 und 1943 beobachten konnte. Das Buch, das nach Abbruch der Beziehungen der Türkei mit Deutschland veröffentlicht wurde, gibt auch einen Einblick in das damalige Verhältnis zwischen der Türkei und Deutschland. Diese Aussagen Bethkes können aus heutiger Perspektive als Wunschtraum der türkischen und deutschen Nationalisten im Jahr 1944 aufgefasst werden.

¹⁶¹ Fortuna / Trakya Olayı (1934) symbolisiert die Vertreibung und die Ermordung der Juden aus der westlichen Grenzregion der Türkei zu Griechenland und Bulgarien mit dem Ziel, die Grenzregion judenfrei zu machen und muslimische Migranten aus dem Balkan anzusiedeln.

Uniformen, später eine Sonderuniform in grauer Farbe. Die nichtmuslimischen Männer hatten Angst, an die vorrückende deutsche Wehrmacht ausgeliefert zu werden – als Juden. 1942 folgt die Einführung der Vermögenssteuer („Varlık Vergisi“); die Wirtschaft wurde mit der Hilfe der Regierung unter der Herrschaft des „Mili Şef“ (Nationaler Führer), İsmet İnönü, türkisiert. Die Nichtmuslime mussten die willkürliche Steuer durch die Übergabe von Hab und Gut an den türkischen Staat bezahlen. Es fand eine Kapitalverschiebung zugunsten der Türken statt. Die Einführung dieser Vermögenssteuer gilt heute als die Geburtsstunde der türkischen Wirtschaft und Industrie.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die englische Kronkolonie Zypern zu einem neuen Konfliktherd zwischen der Türkei und Griechenland. 1955 wurde in der türkischen Presse die Nachricht verbreitet, die Griechen hätten in Thessaloniki auf das Geburtshaus von Atatürk einen Anschlag verübt. Diese Nachricht löste das staatlich organisierte Pogrom vom 6. September 1955 („6. Eylül“) aus. Die Geschäfte von Christen und Juden wurden geplündert, Friedhöfe und Kirchen zerstört, die christlichen und jüdischen Viertel verwüstet. Im Jahr 1964 folgte die Ausweisung von 30 000 Griechen mit griechischer Staatsangehörigkeit. Ihr Vermögen wurde konfisziert und sie wurden innerhalb von drei Monaten des Landes verwiesen.



Abbildung 6: Plünderung nichtmuslimischer Geschäfte am 06. September 1955.

Aus: 6-7 Eylül Olayları, Fotoğraflar, Belgeler. Fahri Çokar Arşivi. Seite 133, Bild 72b.

Es folgten drei Militärputsche: 1960, 1971 und 1980. Der letzte Militärputsch führte die islamischen Normen wieder als Werte in die Mitte der Gesellschaft ein. Die türkisch-islamische Synthese („Türk-İslam Sentezi“) verband den Islam mit dem türkischen Nationalismus, um der gesellschaftlich-politischen Liberalisierung entgegenzuwirken. Nach 1980 begann sich auch das kulturelle und soziale Leben der Armenier langsam zu ändern. Die Emigration verstärkte sich, diejenigen, die zurückgeblieben waren oder bleiben mussten, begannen, ihren Kindern keine armenischen Namen mehr zu geben. Sie sprachen zu Hause kein Armenisch mehr und schickten ihre Kinder immer weniger in armenische Schulen, weil (angeblich) diese Schulen und Bildungseinrichtungen die (armenischen) Kinder nicht für die Zukunft vorbereiteten, darüber hinaus wollten sie nicht mehr als Armenier auf der Straße erkannt werden. Sie meinten, das Erlernen der armenischen Sprache würde ihre türkische Aussprache negativ beeinflussen¹⁶². Sie nahmen die Werte der Mehrheitsgesellschaft an und erklärten ihre (armenischen) Werte als unmodern und rückständig. Nach 1980 ist die türkische Mehrheitsgesellschaft konservativer, nationalistischer und religiöser geworden. Die Armenier dagegen erklären, dass die armenische Sprache, Religion und ethnische Zugehörigkeit für sie immer unwichtiger geworden ist.¹⁶³

¹⁶² Ein anderes Phänomen in der heutigen armenischen Gesellschaft in der Türkei ist, dass die Doppelsprachigkeit verpönt ist, weil türkische Ärzte armenischen Eltern abraten, ihre Kinder zweisprachig zu erziehen, mit dem Argument, die Zweisprachigkeit würde die frühe Sprachentwicklung des Kindes verhindern.

¹⁶³ In den Interviews, die ich bezüglich der armenischen Identität in Istanbul geführt habe, erklärten die 60- bis 80-Jährigen, dass die Identität als Armenier für sie sehr wichtig sei. Die Jugend hat keinen Bezug mehr zur eigenen Identität und sie konnten teilweise keine Antworten auf meine Fragen geben. Als ich eine 17-Jährige fragte, was es für sie bedeutet, Armenierin in der Türkei zu sein, antwortete sie mir, es gäbe keinen Unterschied zwischen Türken und Armeniern. Sie konnte mir keine meiner Fragen beantworten. Zum Schluss meinte sie, die Armenier seien rückständiger als die Türken. Die 30- bis 55-Jährigen teilen sich in zwei Gruppen: Die Minderheit will sich nicht äußern und möchte nicht gefragt werden, sie haben nichts zu sagen. Die zweite Gruppe, die Mehrheit, weiß, dass sie armenisch ist, aber möchte ihre Kinder als Weltbürger erziehen und nicht armenisch.



Abbildung 7: 6. Eylül 1955 – der Tag danach, *İstiklal Caddesi*.

Aus: 6-7 Eylül Olayları. *Fotograflar, Belgeler, Fahri Çokar Arşivi*. S. 211. Bild 23.

Heute leben etwa 70 000 Armenier in der Türkei, hauptsächlich in Istanbul. Es existiert noch ein armenisches Dorf, Vakıflı, in der Region Hatay an der syrisch-türkischen Grenze. Es ist das von Franz Werfel im Roman „Die vierzig Tage des Musa Dagħ“¹⁶⁴ beschriebene armenische Dorf. Die Armenier in der Türkei besitzen 43 Kirchen, davon eine in Kayseri, drei in der Region Hatay und vier in Diyarbakir. Zurzeit findet die Restaurierung der armenischen Kirche in Malatya statt. Es gibt noch 13 armenisch-katholische und vier armenisch-evangelische Kirchen in der Türkei. Sie haben 15 Friedhöfe, davon einen katholischen, 18 Schulen und 16 Absolventenvereine der armenischen Schulen, drei Bildungsstiftungen, zwei Krankenhäuser und Altersheime. Sie veröffentlichen eine ganze Reihe von Zeitungen und Zeitschriften. Das Grundeigentum und das Vermögen der armenischen Einrichtungen werden von armenischen Stiftungen verwaltet, die in Gründerzeitbauten des 19. Jahrhunderts

¹⁶⁴ Vgl. Werfel, Franz: Die vierzig Tage des Musa Dagħ. Frankfurt am Main 1980.

untergebracht sind – Erbe und Schenkungen der Armenier vor 1915. Ihre Institutionen sind hinter alten Mauern konserviert, im Stand von 1915. Die Zeit scheint hier stehen geblieben zu sein, die letzten hundert Jahre haben in diesen Räumen keinerlei Spuren hinterlassen. Die türkische Moderne hat keinen Einlass gefunden, die Armenier haben sie vor dem Eingangstor gelassen, um nicht islamisiert und türkisiert zu werden.

Die Kirche in Diyarbakır wurde 2011 nach der Restaurierung wieder eröffnet¹⁶⁵. Sie ist die größte Kirche des Nahen Ostens, die nicht in eine Moschee umgewandelt wurde. Die Kirche auf der Insel Achtamar im Vansee wurde durch den türkischen Staat restauriert und dient seit 2010 als Museum. Auch das Kreuz auf der Kuppel der Kirche wurde wieder montiert. Die Armenier haben die Erlaubnis erhalten, einmal im Jahr einen Gottesdienst auf der Insel zu feiern. Die armenischen Stiftungen haben ihr enteignetes Vermögen wieder zurückerhalten; sie können das Stiftungsvermögen wieder verwalten und sogar verkaufen. Die Armenier aber sind nicht mehr so wie vor 1980 auf der Straße erkennbar. Das Verhältnis der Türkei zur Republik Armenien ist sehr fragil. Es gibt keine diplomatischen Beziehungen. Offiziell ist die Grenze nach Armenien geschlossen. Seitdem die Türkei aus nationalistischer Interessenverbundenheit mit Aserbaidshan die Grenze nach Armenien geschlossen hat, gibt es keinen Grenzverkehr mehr. Inoffiziell ist die Grenze aber offen: es gibt sechsmal die Woche Flugverbindungen von Istanbul nach Jerewan und dreimal die Woche Busverbindungen. In den Sommermonaten findet Flugverkehr von Antalya nach Jerewan statt. Junge Armenier und Türken gehen nach Armenien und junge Armenier kommen in die Türkei, um zu studieren. Es finden Gruppenreisen und wirtschaftlicher und sozialer Austausch zwischen den beiden Ländern statt. Die Türkei ist einer der Haupthandelspartner für Waren in die Republik Armenien. Es gibt einen Heiratsmarkt in der Republik Armenien für armenische, türkische, kurdische und alevitische Männer aus der Türkei. Die Zahl der Armenier aus der Republik Armenien, die in der Türkei leben, wird auf fünf- bis hunderttausend geschätzt. Ganze Straßenzüge in bestimmten Vierteln von Istanbul werden von Armeniern aus der Republik Armenien bewohnt. Sie arbeiten als Kinderfrauen, Altenpflegerinnen und als Tagelöhner in kleinen Werkstätten. In der Türkei ist eine Diaspora von Armeniern aus der Republik Armenien entstanden, mit einer spezifischen sozioökonomischen

¹⁶⁵ 2016 wurde die Kirche während der Kämpfe um die Altstadt von Diyarbakır wieder zerstört.

Struktur und mit alltäglichen menschlichen Sorgen und Hindernissen (die leider nicht wahrgenommen werden – der kulturelle Blick behindert das Sehen).

A Agos und Hrant Dink

“Gazeteye ilan verdik, az maaşla çok iş yapacak bir akılsız bize lazım diye.

O ilana da iki tane genç başvurdu. O iki kişiden biri Hrant’ı”¹⁶⁶

Sarkis Seropyan



Abbildung 8: Hrant Dink, gezeichnet von Ohannes Şaşkal zum zweiten Todestag.

Aus: Agos, vom 16. Januar 2009, Nr. 668.

Die Redaktionsräume der armenischen Wochenzeitung *Agos* befanden sich 2009 auf der Halâşkârgazi Caddesi in Osmanbey¹⁶⁷, einem belebten Boulevard auf der europäischen Seite von Istanbul. Ein Appartement in einem Jugendstilhaus vom Ende des 19. Jahrhunderts, es ist eines der wenigen noch erhaltenen alten Häuser im

¹⁶⁶ Übersetzung: Wir hatten in der Zeitung eine Anzeige geschaltet: Wir suchen jemanden ohne Verstand, der bereit ist, für wenig Gehalt viel zu arbeiten. Auf diese Anzeige haben sich zwei Leute gemeldet, einer von ihnen war Hrant. Siehe Taraf Zeitung. Interview mit Sarkis Seropyan. Beyninden vurdular, yüreğini arıyoruz. Erstellt am: 18.01.2009. http://www.karakocan.info/tr/index.php?option=com_content&task=view&id=1019 (27.05.2015).

¹⁶⁷ Die Redaktion der Zeitung *Agos* ist Mitte März 2015 umgezogen; die seit zehn Jahren geschlossene armenische Schule „Anarad Hiğutyun“ ist nach einem Umbau die neue Zentrale der Zeitung.

Stadtteil – ein Zeuge aus besseren Zeiten, als die Gegend als gute Wohngegend bekannt war, ein prosperierender jüdischer und christlicher Stadtteil. Ein großes Eingangsportal, dahinter schlängelt sich eine Marmortreppe aufwärts. Der alte klapprige schmiedeeiserne Aufzug mit französischer Aufschrift lädt nicht zum Mitfahren ein. Am Eingang installierte Kameras. Polizei vor der Treppe. Auf dem Boden vor dem Haus ist eine Plakette angebracht, die an den Mord an Hrant Dink erinnert. Das Haus wurde Zeuge der Ermordung des Chefredakteurs von *Agos*, Hrant Dink, und der Schreie seiner Tochter aus dem Redaktionsfenster. Unten auf dem Boden lag Hrant Dink stundenlang in einer Blutlache. Am nächsten Tag war das Loch in seiner Schuhsohle die Sensation der türkischen Presse und nicht die Ermordung eines armenischen Journalisten in Istanbul am helllichten Tag. Über die Schuhe von Hrant Dink wurde länger debattiert als über den Mord, und die Kolumnen der türkischen Zeitungen diskutierten über den Geiz des Ermordeten ausführlicher als über den Fall, den Mord am Chefredakteur der armenischen Zeitung *Agos*. Hrant Dink wurde zur personifizierten Zeitung *Agos* und *Agos* wurde Hrant Dink¹⁶⁸.

1996 war für die armenische Identität ein schwieriges Jahr in der Türkei. Die kurdische Frage hatte ihren Höhepunkt erreicht. Der Vorsitzende der kurdischen Arbeiterpartei PKK, Abdullah Öcalan, wurde in der Presse als Armenier diffamiert. Und Armenier zu sein, galt nun als ein Synonym für Verräter. Die Gründung der Zeitung *Agos* fiel in diese Zeit, als es notwendig erschien, sich als Armenier in der türkischen Presse zu artikulieren. Hrant Dink beschreibt in einem Interview die Entstehungszeit der Zeitung:

„İhtiyaçtan kuruldu. 1995 ve 96 yılları Ermeni kimliği açısından işkence çektiğimiz zamanlardı. Ermeni kelimesi neredeyse bir küfüre dönüşmüştü. Kürt sorunu bile Ermenilere atfediliyordu. Bardağı taşıran damlalardan biri de Sabah gazetesinin bir manşeti oldu. Bir rahip ile Abdullah Öcalan'ın beraber bir fotoğrafını koyup ‚İşte Ermenilerle işbirliğinin ispatı‘ diye bir başlık atılmıştı. Ama fotoğraftaki Ermeni değil, doğru kilisesine ait bir rahipti. O günün patriği bizi çağırıp neler yapmamız

¹⁶⁸ Der armenische Journalist wurde 1954 in Malatya in der Türkei geboren. 1961 kam er mit seiner Familie nach Istanbul. Er studierte an der Universität von Istanbul Zoologie. Er leitete gemeinsam mit seiner Frau ein armenisches Waisenhaus, das vom türkischen Staat enteignet wurde. Bis zu seiner Ermordung leitete er die von ihm mitgegründete Zeitung *Agos*.

gerektiğini sordu. Biz de basının önüne çıkıp bu iddiaları reddetmesini söyledik. Toplantıdan sonra cesaretlendik ve Türkçe bir gazete çıkarıp kendimizi topluma tanıtmak istedik. Sorunlarımızı tüm Türkiye'nin sorunu haline dönüştürelim ki çözüm bulunsun. Çünkü devlete götürdüklerimiz hep sumen altında kalıyordu. Ve yedi-sekiz kişi, Agos'u kurduk“¹⁶⁹.

(Übersetzung: Sie [die Zeitung] ist aus einem Bedürfnis heraus entstanden. Die Jahre 1995 und 96 waren für die armenische Identität Folterjahre. Das Wort „Armenier“ wurde beinahe als Beleidigung benutzt. Sogar die kurdische Frage wurde den Armeniern zugeschrieben. Der letzte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte, war eine Schlagzeile der türkischen Tageszeitung „Sabah“. Dort wurde ein Foto von einem Mönch zusammen mit Abdullah Öcalan abgedruckt und mit der Schlagzeile versehen: ‚Hier ist der Beweis, dass er [A. Öcalan] mit Armeniern kollaboriert.‘ Aber der Mönch auf dem Foto war ein Vertreter der Ostkirche. Der damalige Patriarch von Istanbul hat uns zu sich gerufen und gefragt, was wir tun könnten. Wir haben ihm geraten, vor die Presse zu gehen und die Vorwürfe zu widerlegen. Die Resonanz der Pressekonferenz hat uns ermutigt, eine türkischsprachige Zeitung herauszubringen und uns der türkischen Gesellschaft vorzustellen. Unsere Probleme sollten die Probleme der ganzen Türkei werden, damit eine Lösung für unsere Probleme gefunden wird. Denn jedes Mal, wenn wir beim Staat vorstellig wurden, haben sie unsere Sorgen unter den Teppich gekehrt. Und mit sieben bis acht Leuten haben wir Agos gegründet¹⁷⁰.)

Agos ist zum ersten Mal zu Ostern 1996 erschienen. Sie ist die erste armenische Zeitung, die in der Türkei in türkischer Sprache herausgegeben wird. Die erste Ausgabe wurde den armenischen Lesern vorgestellt, um ihr Interesse zu testen. Die Gruppe, die die Zeitung machen wollte, hatte die Notwendigkeit erkannt, die armenische Bevölkerung, die immer weniger armenisch sprach, in türkischer Sprache zu erreichen: Laut den Angaben des armenischen Patriarchats von Istanbul sprachen

¹⁶⁹ Milliyet Pazar: Interview mit Hrant Dink. Erstellt am: 02.04.2006. <http://www.milliyet.com.tr/2006/04/02/pazar/axpaz01.html> (27. 05. 2015).

¹⁷⁰ Zu der Gründern von Agos gehörten Hrant Dink, Sarkis Seropyan, Luiz Bakar, Diran Bakar, Anna Turay, Harut Özer, Arus Yumul, Harutyun Şeşetyan und Setrak Davuthan.

80 % der Armenier kein Armenisch mehr.¹⁷¹ Das Ziel war nicht nur, mit einer türkischsprachigen Zeitung die Mehrheit der Armenier anzusprechen, sondern gleichzeitig auch eine Möglichkeit zu schaffen, Zugang zu den Lesern der Mehrheitsgesellschaft zu bekommen – den Zugang zum türkischen Leser, um die Vorurteile gegenüber den Armeniern abzubauen und die armenische Gesellschaft in der Türkei der Mehrheitsgesellschaft gegenüber transparenter darzustellen.

Agos als Medium transportiert und vermittelt Nachrichten, Inhalte und Botschaften aus der armenischen Gesellschaft in der Türkei, vorrangig für die in der Türkei lebenden Armenier in türkischer Sprache. Die Veröffentlichung in türkischer Sprache eröffnet die Chance, die nichtarmenische Leserschaft (Türken, Kurden und alle, die des Türkischen mächtig sind) an den Belangen der armenischen Gemeinschaft intensiver teilhaben zu lassen. *Agos* wird auch weltweit von Armeniern gelesen, die in der Türkei sozialisiert wurden und die türkische Sprache noch sprechen oder die türkische Sprache in der armenischen Diaspora über die Familie vermittelt bekamen. Darüber hinaus ist die Zeitung online zu lesen, damit ist der Zugang zu Informationen und Nachrichten leichter und schneller möglich als über den Postweg. *Agos* ist eine ethnische Zeitung und damit eine Brücke zwischen der (vermeintlichen) Heimat und dem armenischen Kommunikationsraum. *Agos* ist Werbeträger für ethnische Waren und Kompetenzen. Die Familienanzeigen zu Hochzeit, Geburt und Tod verbinden die Gemeinschaftsmitglieder miteinander und vermitteln Informationen rund um den Globus. Die Zeitung ist ein Bindeglied zwischen den einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft, eine Wandtafel für Informationen aus dem Inneren der Gemeinschaft. Eine ethnische Zeitung ist nicht anonym, sondern intim und sehr privat, weil jedes Mitglied an dem Gespräch und der Interaktion intensiver beteiligt ist als in einer nicht ethnischen Zeitung. Sie kann auf die Belange der Einzelnen intensiver eingehen und auch Lösungen anbieten. Weil man den Leser kennt, aus der Schule, der Kirche, dem Verein usw., wird jede Nachricht und jede Anzeige in eine familiäre Interaktion eingebunden, die Emotionalität auslöst. Sie ist auch ein Medium der Erinnerung, weil die Zeitung ihren Leser Woche für Woche daran erinnert, dass er ein Armenier ist, indem sie den Konflikt mit dem türkischen Staat zeigt und ihn am Genoziddiskurs in der Türkei teilnehmen lässt. *Agos* erinnert den Leser an die armenische Identität.

¹⁷¹ Bahçivanoğlu, Talin: Interview mit Hrant Dink. April 1999.

Nach einer geglückten Anfangsphase stand die Zeitung in der Kritik, weil sie die Konflikte innerhalb der armenischen Gesellschaft öffentlich machte. Man erwartete von einer ethnischen armenischen Zeitung, dass sie die inneren Konflikte nicht für Außenstehende publik machen sollte. *Agos* war von Beginn an eine außergewöhnliche Zeitung. Sie schrieb über Themen, über die man als Armenier in der Türkei nicht gewohnt war zu sprechen und noch weniger darüber in einer armenischen Zeitung zu lesen. Die Zeitung sprach politische und soziale Themen in der Gemeinde an. Bei den Wahlen zum armenischen Patriarchen in Istanbul konnte *Agos* 1999 die armenischen Leser mobilisieren und ermutigen, zu den Wahlurnen zu gehen. Die Wahlbeteiligung lag bis dahin durchschnittlich bei etwa dreitausend Wählern. Nach dem Aufruf der Zeitung waren es bereits sechzehntausend Wahlberechtigte, die wählen gingen. Die Themen, die in der Zeitung aufgegriffen wurden, galten in der armenischen Gemeinschaft als Tabu. Man sprach nicht, man schwieg. Das Schweigen ist ein Lernprozess, den man als Armenier im Laufe seines Lebens durchläuft. Es gibt eine Schweigepflicht gegenüber den staatlichen Organen und ihren Symbolen. Das führte dazu, dass manche Leute die Zeitung und insbesondere Hrant Dink als Verräter abstempelten. Je mehr sich die Zeitung mit politischen Fragen auseinandersetzte, desto politischer wurde die Zeitung und desto weniger wurde sie von armenischen Lesern gelesen und sogar abbestellt.¹⁷² Als die Zeitung sich von der kulturellen Schweigepflicht löste und politischer wurde, geriet sie ins Visier der türkischen Nationalisten, aber gleichzeitig wurde Hrant Dink von den Diasporaakteuren angegriffen, mit der Begründung, er setze sich nicht für die Anerkennung des Genozids an den Armeniern in der Türkei ein. In den armenischen Diasporainstitutionen war er unerwünscht und zur *Persona non grata* erklärt und als Verräter diffamiert. Er war in türkischen, kurdischen und alevitischen Institutionen zu Gast als Gesprächspartner, und seine Anwesenheit förderte kontroverse Diskussionen in der Rolle eines Aktivisten des Genoziddiskurses und nicht mehr als Chefredakteur der Zeitung *Agos*.

Am 6. Februar 2004 berichtete *Agos*, dass die Adoptivtochter von Atatürk, Sabiha Gökçen, in Wirklichkeit die Armenierin Hatun Sebilciyan sei. Mit dieser

¹⁷² Insbesondere kurz vor der Ermordung Hrant Dinks, als Morddrohungen gegen ihn bekannt wurden, hatten Armenier Angst, die Zeitung zu lesen und von ihren türkischen Nachbarn entdeckt zu werden.

Veröffentlichung griff die Zeitung eines der wichtigsten Symbole des türkischen Nationalismus an und riss ihm die Maske weg. Für die Publizistin Ayşe Hür war die Dechiffrierung der Identität von Sabiha Gökçen eine der Ursachen für die Ermordung von Hrant Dink¹⁷³. Sie war die erste Fliegerin der Türkei und die Adoptivtochter des Staatsgründers, eine Vorzeigefrau der modernen Türkei: westlich, kultiviert, säkular. Hrant Dink zeigte, dass die türkischen Symbole auf der Hinterlassenschaft des Genozids aufgebaut worden waren. Kurz vor seiner Ermordung wurde Hrant Dink wegen Beleidigung des Türkentums nach dem Paragraphen 301 des türkischen Strafgesetzbuches¹⁷⁴ verurteilt. Während des Berufungsverfahrens folgte eine Hetzkampagne gegen ihn in der türkischen Presse.

Am 19. Januar 2007 wurde Hrant Dink vor dem Redaktionsgebäude von einem 17-jährigen jungen Mann aus Trabzon ermordet. Bei seiner Beisetzung folgte seinem Sarg eine große Menschenmenge. Der Journalist Sarkis Seropyan beschreibt die Beerdigung von Hrant Dink so: „Hrant'ın cenazesinde hiç yürümez dediğimiz insanlar da yürüdü. Ki Ermenilerin çoğu yürümedi, evine kapandı. Ama şu oldu, 6–7 Eylül olaylarındaki gibi bir göç olur demişlerdi, giden olmadı“¹⁷⁵ (Bei der Beerdigung von Hrant sind auch Leute mitgelaufen, von denen wir gesagt hätten, sie würden nicht mitgehen. Die meisten Armenier haben den Trauerzug nicht begleitet, sie haben sich in ihren Häusern verbarrikadiert. Es wurde auch erzählt, es würde eine Emigration geben wie bei den Ereignissen des 6. und 7. September [1955], aber keiner ist ausgewandert). Jedes Jahr findet am Tag seiner Ermordung eine Gedenkveranstaltung vor dem Redaktionsgebäude der Zeitung statt. Menschen versammeln sich mit Plakaten und zeigen ihre Solidarität: „Hepimiz Ermeniyiz, Hepimiz Hrant Dinkiz!“ (Wir sind alle Armenier, wir sind alle Hrant Dink).

Der mutmaßliche Mörder von Hrant Dink sitzt im Gefängnis, aber bis heute sind die Hintergründe der Tat noch immer nicht entlarvt worden. Sein Fall füllt Ordner und

¹⁷³ Hür, Ayşe: Radikal.Dersim'i bombalayan Sabiha Gökçen mi, Hatun Sebilyican mıydı? Erstellt am: 05.05.2013. http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse_hur/dersimi_bombalayan_sabiha_gokcen_mi_hatun_sebilyican_miydi-1132252 (27.05.2015).

¹⁷⁴ Paragraph 301 beinhaltet: Beleidigung der türkischen Nation, der türkischen Republik und der Institutionen und Organe des Staates.

¹⁷⁵ Taraf Zeitung: Interview mit Sarkis Seropyan. Interview mit Sarkis Seropyan. Beyninden vurdular, yüreğini arıyoruz. Erstellt am: 18.01.2009. http://www.karakocan.info/tr/index.php?option=com_content&task=view&id=1019 (27.05. 2015).

diese füllen Räume. *Agos* und Hrant Dink sind Symbole der Meinungsfreiheit in der Türkei geworden. Die Zeitung ist heute größer und erreicht ihre Leser auf der ganzen Welt. Die Zeitungsleute haben einen eigenen Verlag gegründet und veröffentlichen Bücher. Sie haben eine Radiolizenz erhalten und senden jeden Samstag und sie haben eine Stiftung gegründet, die Konferenzen organisiert.

Heute schmückt das Bildnis von Hrant Dink die Räume der armenischen Gemeinschaft in der Diaspora, in die er nicht eintreten und in denen er nicht sprechen durfte, als er noch lebte. Die Personen, die ihn zu Lebzeiten bekämpften, stellen an seinem Todestag Informationstische auf der Straße auf und erzählen, sie seien Freunde von ihm gewesen, hätten mit ihm Rakı – den türkischen Anisschnaps – getrunken und gemeinsam sein Lieblingslied „Sarı Gelin“ gesungen. Sein Tod machte aus seinen Feinden Freunde.

III. Geschichte – Ort von Konflikt und Identität

Die Ursache des heutigen armenisch-türkischen Konflikts basiert auf der unterschiedlichen Rezeption der Geschichte. Die armenischen Erinnerungsakteure schneiden aus der Geschichte die Jahre 1915 bis 1918 heraus und deklarieren sie in ihrem kulturellen Erinnerungsprozess zum ersten Genozid des 20. Jahrhunderts. Der 24. April 1915 symbolisiert das Ende der armenischen Existenz im anatolischen Raum, in der historischen Heimat. Im Genoziddiskurs findet keine Erinnerung über die Zeit vor 1915 und nach 1918 statt. Türkische Erinnerungen dagegen beginnen im Jahre 1919 mit einer Schiffsreise des türkischen Staatsgründers Mustafa Kemal Atatürk von Istanbul nach Samsun. Diese Schifffahrt steht für den Beginn des nationalen Befreiungskampfes von 1919 bis 1923, für das Ende des Osmanischen Reiches, für den Kampf gegen die Fremdherrschaft und für den Neubeginn – sie ist der Gründungsmythos der modernen Türkei, das Symbol des Türkischen Befreiungskampfes. Das Land erhielt vor seinem Namen das Prädikat „modern“ um den Bruch mit der Vergangenheit zu betonen, der Blick sollte sich nun auf den Westen richten. Eine neue Zeitrechnung begann und die Vergangenheit wurde tabuisiert.

Konflikttheoretische Erklärungsmuster bieten eine Möglichkeit, den armenisch-türkischen Konflikt distanziert – nicht nur aus einer emotionalen subjektiven Perspektive – zu betrachten, um die komplexen Interessen der einzelnen Akteure zu verstehen, ohne sich dabei auf einen Nähe-Distanz-Diskurs einzulassen. Die Geschichte ist der Kampfplatz für die richtige Erinnerung. Zwischen gelenkten und verbotenen, erlaubten und nicht erlaubten Erinnerungen, zwischen Wahrheit und Lüge. Die Geschichte im Gedächtnis ist nach Aleida Assmann ein symbolisches Feld der Erinnerungen, denn „Die Gegenwart verwandelt sich ununterbrochen und unaufhaltsam in Vergangenheit“¹⁷⁶. Für Aleida und Jan Assmann stehen sich Kultur und Konflikt oberflächlich gesehen zwar gegenüber, sind dabei aber untrennbar ineinander verflochten: denn Kulturen organisieren nicht nur die Formen und Rahmenbedingungen des kommunikativen, sondern – eben dadurch – auch des

¹⁷⁶ Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München 2007, S. 180.

unkommunikativen Handelns. Sie bringen nicht nur Verständigung, sondern auch Gewalt zwischen den handelnden Parteien hervor¹⁷⁷. Georg Simmel stellt die Frage: „Wie streiten Menschen?“¹⁷⁸ Und er stellt fest: Konflikt ist ein kommunikatives Handeln, um Grenzziehungen zwischen den konkurrierenden Parteien als Form der Vergesellschaftung zu ermöglichen, um Mensch zu werden. Der Konflikt gefährdet eine Gesellschaft nicht, sondern baut diese; er ist das Fundament für die Konstitution von sozialen Gruppen, denn Konflikte haben „[...] nicht nur destruktive, sondern auch konstruktive Auswirkungen“¹⁷⁹. Sie verbinden und trennen Menschen, indem sie durch Zuschreibungsprozesse in der Gruppe den Feind bestimmen. Die Gesellschaft braucht den Konflikt, um den Erhalt der sozialen Ordnung zu gewährleisten. Der Konflikt verläuft nicht über die herrschende und beherrschte Gruppe, zwischen Mehrheit und Minderheit, sondern über die sprechenden Akteure der beiden Gruppen, denn sie produzieren den Konflikt, durch sie wird der Konflikt erst politisiert. Sprechende Akteure werden mit der Sprache autorisiert über die Gruppe zu sprechen, damit erhalten sie von der Gruppe Macht, die wiederum zum Missbrauch der eigenen sozialen Position führen kann. Mit der Akzeptanz ihrer Position durch den Gegner brauchen sie die eigene Gruppe nicht mehr zur Legitimation, weil sie nun auch vom Gegner als Sprecher gehört werden.

Der Konflikt schafft auch die Vorstellung des Feindes, da jede Gruppe, indem sie sich ein Bild von sich selber macht, immer zugleich auch ein Bild ihres Gegenteils entwirft. Auf das Bild des Feindes zu verzichten, wäre gleichbedeutend mit dem Verzicht auf ein eigenes Bild von sich selbst, das die eigenen Ziele, Vorstellungen und Ideale entwirft. Der Mythos vom bedrohten Zustand der eigenen Identität offenbart sich „in einem manifesten äußeren Gegner“¹⁸⁰, der zur Mobilisierung und Identifikation und zur Verstärkung von Gruppensolidarität dient. Aleida Assmann definiert diesen Gegner wie folgt: „Das ist der Feind, mit dem die eigene Identität

¹⁷⁷ Vgl. Assmann, Aleida / Jan: Kultur und Konflikt. Aspekte einer Theorie des unkommunikativen Handelns. In: Assmann, Jan / Hart, Dietrich (Hgg.): Kultur und Konflikt. Frankfurt am Main 1990, S. 13.

¹⁷⁸ Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin 1983, S. 232–255.

¹⁷⁹ Stark, Carsten: Die Konflikttheorie von Georg Simmel. In: Bonacker, Thorsten (Hg.): Sozialwissenschaftliche Konflikttheorien. Eine Einführung. Wiesbaden 2008, S. 85.

¹⁸⁰ Assmann, Aleida / Jan (1990), S. 21.

steht und fällt. Wer ihn nicht kennt, kennt sich selbst nicht, wer ihn im Konfliktfall nicht vernichtet, riskiert, von ihm vernichtet zu werden.“¹⁸¹ Der Feind ist das, was die Identität als Bedrohung braucht, die vernichtet werden soll. Das Bild des Feindes erscheint positiv für die Bildung des Selbstbildes, die Sicherheit der eigenen Existenz, die Daseinsberechtigung, und es polarisiert. Nach Aleida und Jan Assmann heißt das weiter: „Polarisierung bedeutet Politisierung, und das bedeutet zugleich: negative Integration durch Ausschluss, ja Vernichtung des Feindes.“¹⁸² Feindbilder bieten die Möglichkeit der Abgrenzung von einer anderen Kultur, die die Auflösung der eigenen Kultur verhindert. Das Bild des Feindes ist notwendig, um die eigene Kultur gegen den Prozess des sozialen Wandels zu bewahren.

A Armenische Erinnerungen

Armenien bestand bis zur Ausrufung der Republik Armenien 1991 aus drei geopolitischen Räumen. Das historische Armenien gehört seit 1923 zum Staatsgebiet der Türkei. Heute existiert dort kein armenisches Leben mehr, außer in kleinen Familienverbänden in versteckter Identität. Ein zweites Armenien befand sich als ein Teil der Sowjetunion hinter Stacheldraht, als Ergebnis der russisch-türkischen Beziehungen. Und der dritte Raum der Armenier war und ist die weltweit zerstreute armenische Diaspora.

Nach der Zerstörung der Hauptstadt Ani 1071 unter den Mongolen bestand das von Flüchtlingen aus Armenien gegründete Königreich Kilikien noch bis ins 14. Jahrhundert. Im Laufe seiner Geschichte war das Land zwischen dem Persischen und dem Osmanischen Reich eine umkämpfte Region, bis das Russische Reich im 19. Jahrhundert nach Süden in den Kaukasus vordrang. Seit dieser Zeit war die Region für die drei sich bekämpfenden Reiche von politischem Interesse. Die Armenier wurden auf drei Reiche verteilt: das Persische, das Russische und das Osmanische Reich.

Im 19. Jahrhundert wurde mit der Unabhängigkeit von Griechenland die Forderung und der Wunsch nach Selbstständigkeit unter den ethnischen und religiösen Gruppen

¹⁸¹ Ebenda, S. 21.

¹⁸² Ebenda, S. 25.

im Osmanischen Reich lauter. Griechenlands Unabhängigkeit (1830) zeigte und bewies, dass es eine Möglichkeit gab, sich vom Osmanischen Reich zu befreien, um selbstständig zu werden. Der Dritte Pariser Frieden 1856 beendete nicht nur den Krimkrieg (1853–1856), sondern ebnete auch den Weg zur Osmanischen Reformgesetzgebung „İslahat Fermanı“. Die Ausrufung der İslahat Fermanı bot die Möglichkeit der Gleichberechtigung für Nichtmuslime im Osmanischen Reich, wenngleich es die rechtliche Gleichstellung der Nichtmuslime nur auf dem Papier gab. Sie verhalf den Nichtmuslimen zu mehr Selbstbewusstsein und zur Vermehrung ihres Vermögens und Kapitals.¹⁸³ Die jungtürkische Revolution von 1908 und die Wiedereinsetzung der Verfassung der konstitutionellen Monarchie von 1876 ermöglichte für eine kurze Zeit die Zusammenarbeit mit den armenischen Parteien für eine gemeinsame Zukunft. Das Massaker von Adana (1909)¹⁸⁴ und der Ausbruch der Balkankriege (1912) beendeten diese Zusammenarbeit.

¹⁸³ Das nichtmuslimische bzw. armenische Erbe, auf das heute in der ganzen Türkei bzw. dem ehemaligen Gebiet des Osmanischen Reichs zu treffen ist, erlebte nach dem „İslahat Fermanı“ im Jahr 1856 einen Aufschwung und eine kulturelle Blüte. Die ersten Bauwerke der armenischen Kirchen und Klosteranlagen kann man bis 400 n. Chr. zurückverfolgen. Fast alle großen historischen Moscheen in der Region sind auf Fundamenten der christlichen Kirchen errichtet worden. Die (armenischen) Einrichtungen in der Gegenwart wie Schulen, Stiftungen, Vereine und die dazugehörige Architektur entstanden nach 1860. Der Genozid an den Armeniern beendete diese Entwicklung.

¹⁸⁴ Das Massaker von Adana deutet der Historiker Cengiz Günay folgendermaßen: „Es gilt als erstes blutiges Anzeichen des tiefen Misstrauens, das sich unter der wirtschaftlich schwachen muslimischen Bevölkerung gegen die Angehörigen der armenischen Minderheit aufgestaut hatte. In der Region stellten Armenier die wohlhabendste soziale Klasse dar. Der Lebensstandard der armenischen Bevölkerung lag weit über jenem der türkischen“. Nach der Auffassung Cengiz Günays war das Massaker also durch religiöse Vorurteile geprägt, motiviert durch wirtschaftliche Missgunst, Neid sowie die Überzeugung, die Armenier seien eine separatistische Gruppe im Dienste fremder Mächte, vor allem Russlands (siehe Günay, Cengiz, 2012: 111). Im historischen Kontext wird sowohl von den Armeniern als auch von den türkischen Historikern gerne übersehen, dass es vor 1923 keine Türken gab, weil die Türkei erst 1923 gegründet wurde. Vom Westen bzw. von Europäern wurde die Bevölkerung des Osmanischen Reiches als Türken bezeichnet, hauptsächlich zur Diffamierung, als Synonym für Barbaren. Aber die Bevölkerung hat sich selbst nicht als Türken bezeichnet, und der Osmanische Hof war eine elitäre soziale Ordnung. Das Osmanische Reich war ein Vielvölkerstaat. Die Grenzen im Osmanischen Reich verliefen zwischen Muslimen und Nichtmuslimen. Darüber hinaus war und gilt Adana als Siedlungsgebiet von Kurden und Arabern. Wenn von Armeniern im historischen Kontext die Rede ist, wird immer ihre (angebliche) wirtschaftliche Stärke im Osmanischen Reich hervorgehoben. Es wird gerne übersehen, dass die Macht und das Kapital sich in den Händen der Herrschenden befanden, in den Händen der Muslime. Die Armenier als Nichtmuslime gehörten nicht dazu. Das bedeutet zwar nicht, dass es keine reichen und vermögenden Armenier gab, aber die Armenier mit Reichtum zu identifizieren, haben die sprechenden Akteure der Armenier selbst induziert, indem sie ihre wirtschaftliche Situation beschönigt haben, um ihren sozialen Stand zu betonen. In Romanen und Erzählungen erscheinen Armenier als reiche Kaufleute, Juweliere und Teppichhändler. Damit haben die Armenier für ihre eigene Stereotypisierung gesorgt. Die Gleichsetzung von Kapital mit Armeniern wird in der türkischen Geschichtsschreibung gerne als Legitimation für die Vernichtung der Armenier benutzt.

Die osmanische Beteiligung an der Seite der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg führte zum Zusammenbruch des Osmanischen Reiches. Das bedeutete: Vertreibung, Zwangsumsiedlung und Genozid an den Armeniern. Für die Muslime war es der Befreiungskrieg für die Einheit der türkischen nationalistischen Bewegung. Die armenischen Einheiten konnten 1918 mit dem Ende der Vertreibungen im Osten der heutigen Türkei (im historischen West-Armenien) eine Republik ausrufen, deren Lebensdauer etwa drei Jahre betrug. Der Zusammenbruch des zaristischen Russlands führte zu einer Annäherung der Bolschewisten an die Befreiungsarmee¹⁸⁵ der türkischen nationalen Einheit, zur Auflösung der armenischen Republik und zur Gründung der Sowjetrepublik Armenien¹⁸⁶.

Die wenigen deutschsprachigen Veröffentlichungen über Armenier dominierten bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hauptsächlich Publikationen über die Armenier als das älteste christliche Volk der Welt und deren christliche Hinterlassenschaft in sakralen Baudenkmalern oder in den Zeugnissen des Glaubens, den „Khachkars“^{187, 188}. Mitte der 1970er Jahre begann mit dem Aufkommen der Asala-Bewegung die Erinnerung an den Genozid bei den Armeniern aktueller zu werden¹⁸⁹ und die ersten

¹⁸⁵ Die türkische Befreiungsbewegung hat in Ankara eine Gegenregierung zu der Regierung des Osmanischen Reiches in Istanbul aufgebaut, die auch „Ankara Hükümeti“ genannt wurde.

¹⁸⁶ Die Erinnerungen des kurdischen Politikers und Widerstandskämpfers İhsan Nuri Paşa geben Aufschluss über die Vorgänge um den türkischen Befreiungskrieg nach 1919. Siehe İhsan Nuri Paşa, *Ağrı Dağı isyanı*. İstanbul 1992, S. 8.
İhsan Nuri Paşa, ein osmanisch-kurdischer Offizier, der von 1927 bis 1930 am Aufstand von Ağrı Dağı beteiligt war, ist während des türkischen Befreiungskrieges als Mitglied der türkischen Gegenregierung nach Baku gereist, um die Bolschewiken um Hilfe zu bitten für die Sicherung der Grenzen gegen die Gründung der Demokratischen Republik Armenien, d. h. gegen die von der Taschnakzutun initiierten Republikgründung. Später im Ararat-Aufstand hat er aber mit der Taschnakzutun gemeinsam gegen die Türkei gekämpft.

¹⁸⁷ *Khachkars* sind aus Steinplatten gehauene Kreuzsteine, die im frühen Mittelalter im historischen Armenien eine Verbreitung erlebt hatten. Sie waren Monumente des Glaubens.

¹⁸⁸ Als Beispiele seien hier genannt: Die Kirche von Achtamar (İpşiroğlu, 1963), Drei Jahrtausende Armenien (Brentjes, 1973), Kunst des Mittelalters in Armenien (Brentjes, 1981), Armenische Handschriften der Mechitharisten in Wien, (Buschhausen, 1981).

¹⁸⁹ Beim Aufkommen des Genoziddiskurses der 1980er Jahre waren die Armenier aus der Türkei nicht beteiligt. 1971 und 1980 fanden in der Türkei zwei Militärputsche statt und es folgte eine große Emigrationswelle infolge der politischen Umbrüche. Die politischen Aktivitäten der Asala-Bewegung auf der ganzen Welt lösten begründete Angst bei den in der Türkei lebenden Armeniern über ihre Zukunft aus. Am Anfang des Erinnerungsdiskurses waren iranische Armenier stärker beteiligt. In einer Zeit, als die islamische Revolution auch bei den Armeniern ihren Tribut forderte, war eine Möglichkeit eröffnet, über den Genozid an den Armeniern in der Türkei bzw. im Osmanischen Reich zu reden, weil man die aktuelle Vertreibung der Armenier aus dem Iran nicht zur Sprache bringen konnte. Wenn der Genozid zur Sprache kam, wurde immer die Türkei als Austragungsort benannt. Auf die türkische Geschichte nach 1923 wurde nicht eingegangen. Das war darin begründet, dass wenige armenische Forschende und Schreibende Kenntnisse der Geschichte des Osmani-

Denkmäler wurden aufgestellt¹⁹⁰. „Tabu Armenien“ von Yves Ternon (Arzt und Historiker) war eines der ersten Bücher, das das Interesse des Westens auf sich zog. Es erschien zuerst 1977 in Frankreich und später 1981 in Deutschland. Das monumentale Werk von Franz Werfel, der Roman „Die vierzig Tage des Musa Dagh“, der 1979 wieder verlegt worden war, beschreibt den Kampf der Armenier gegen die Vernichtung und Vertreibung am Schicksal einer armenischen Familie. Einen bedeutenden Beitrag lieferte der türkische Wissenschaftler Taner Akçam 1996 in Deutschland, der sich als erster türkischer Wissenschaftler mit dem armenischen Genozid auseinandersetzte, mit seinem Werk „Armenien und der Völkermord. Die Istanbul Prozesse und die türkische Nationalbewegung“. Armin T. Wegners Buch „Die Austreibung des armenischen Volkes in die Wüste“¹⁹¹ holt zusammen mit seinen Fotografien seine Erinnerungen und Erlebnisse als deutscher Sanitätsoffizier im Osmanischen Reich in die Gegenwart. „Operation Nemesis“¹⁹² von Rolf Hosfeld, ist eine Dechiffrierung der Vorgänge um die Ermordung von Talat Pascha in Berlin. Edgar Hilsenraths Roman „Das Märchen vom letzten Gedanken“ folgten in den 1990er Jahren eine ganze Reihe

schen Reichs bzw. der heutigen Türkei hatten und überhaupt Texte in Türkisch bzw. Osmanisch lesen und verstehen konnten. In den neuen Büchern und Erinnerungen wird als Austragungsort mittlerweile das Osmanische Reich genannt.

¹⁹⁰ 1973 in Marseille, im Hof der armenischen Kirche.

¹⁹¹ Vgl. Wegner, Armin T.: Die Austreibung des armenischen Volkes in die Wüste. Göttingen 2011.

¹⁹² Rolf Hosfeld ist der wissenschaftliche Leiter des Lepsiushauses in Postdam. Johannes Lepsius (1858–1926) war als Theologe und Orientalist einer der Zeitzeugen des Genozids an den Armeniern. Operation Nemesis zeigt die Vielschichtigkeit des Genoziddiskurses, die Ermordung der Täter des Genozids als Racheaktion. In diesem Diskurs wird gerne die Tätigkeit von Lepsius für das Auswärtige Amt herausgeschnitten. Gleiches gilt für das Zusammenwirken mit Dr. Paul Rohrbach (1869–1956). Rohrbach war Mitarbeiter des Auswärtigen Amtes, Kolonist, Missionar und Herausgeber des Buches „Armeniertum – Ariertum“, erschienen 1934, in Kommission der Missionshandlung Lepsius. Das in der Sprache des Dritten Reiches verfasste Buch zeigt die Dimension des Hauses Lepsius im Nationalsozialismus. Rohrbach hatte sich schon 1908 für die Kolonisierung von Anatolien ausgesprochen. Er verfasste 1929 die Schrift „Der Tag des Untermenschen“. Seine literarische Hinterlassenschaft ist eine Gebrauchsanweisung für das nationalsozialistische Gedankengut. Die Deutsch-Armenische Gesellschaft wurde 1914 gemeinsam von Rohrbach, Lepsius und dem armenischen Schriftsteller und politischen Aktivisten Avetik Issahakyan gegründet. Rohrbachs Schriften gehörten nach 1945 zur verbotenen Literatur. Eine andere vergessene Vergangenheit ist die Existenz der armenischen Bataillone und deren Zusammenarbeit mit dem Lepsiushaus. Im Genoziddiskurs wird ein Gedächtnis mit einem anderen Gedächtnis getilgt. Wenn man die evangelisch-missionarische literarische Hinterlassenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts betrachtet, offenbart sich auch, dass zwischen der katholischen und evangelischen Kirche ein Konkurrenzkampf bei der Missionierung der Armenier im Nahen Osten bestand, diese sollten durch Modernisierung und Europäisierung aus ihrer Rückständigkeit befreit werden. Die gleichen Ziele verfolgte die moderne Türkei mit ihrer Türkisierungspolitik im 20. Jahrhundert, der auch die Armenier zum Opfer gefallen sind. Es sollte heute möglich sein, diese Missionierungsbewegung des 19. Jahrhunderts einem kritischen Blick zu unterziehen, wobei sie nicht nur als Retterin der Armenier gewürdigt, sondern ihre Missionshäuser auch als Orte der Nachrichtendienste wahrgenommen werden.

weiterer Romane über Armenier, geschrieben von Nichtarmeniern. Inzwischen hat sich der wissenschaftliche und politische Diskurs mit den Feierlichkeiten des hundertjährigen Gedenktages an den Genozid vervielfacht.¹⁹³

Die Erinnerung an den Genozid, „[...] der in der sowjetischen Ära ein politisches und soziales Tabu war, wurde zu einem entscheidenden moralischen Code, der eine Reihe ritualisierter Praktiken des öffentlichen Gedenkens hervorbrachte“¹⁹⁴. Das Denkmal in Zizernakabad für die Opfer des Genozids, errichtet 1964, mitten im Kalten Krieg¹⁹⁵, wurde der Ort der nationalen Erinnerung der Republik Armenien. In der Erinnerungskultur wurde das Leiden als Symbol der armenischen Identität inszeniert. Dagegen fehlen in der Erinnerungskultur der Armenier die Gründungsjahre der Demokratischen Republik Armenien zwischen 1918 und 1920.¹⁹⁶ Die Umsiedlung der Armenier in die Sowjetunion, die Säuberungswellen unter Stalin, die Gründung von Xoybun 1927 und die Ausrufung der Araratrepublik in Kampfhandlungen, zusammen mit muslimischen Kurden und Aleviten, kommen in den Erinnerungen der Armenier nicht vor. Auch die Zusammenarbeit mit Deutschland im Dritten Reich und die Gründung der armenischen SS-Bataillone werden in der Erinnerung gerne ausgeblendet. Die Geschichte von 1918 bis 1948 wird übergegangen, sie gilt nicht als erinnerungswürdig. Diese vernebelten Erinnerungen verhindern den Blick auf den Genozid für eine differenzierte und kritische Auseinandersetzung mit der (eigenen armenischen) Vergangenheit.

¹⁹³ Der Diskurs bringt Erinnerungen und Belege in die Öffentlichkeit. Hier noch zu nennen sind die Arbeiten von Vahakn Dadrian, Raymond Kévorkian, Wolfgang Gust, Vahe Taschijan und die vom Gornitas Institut in London herausgegebene Bücherreihe.

¹⁹⁴ Darieva, Tsypylma: Vom Lokalen zum Globalen. Zur postsozialistischen Transformation armenischer Erinnerungspraktiken. In: Berliner Debatte Initial, Nr. 3/2007, Erinnerungen an Gewalt. Berlin, S. 10.
T. Darievas teilnehmende Beobachtung über die Inszenierung der Demonstration am 24. April in Armenien mit Fackelzügen, mit festgelegter Route zu Botschaftsgebäuden derjenigen Länder, die den Genozid an den Armenien noch nicht anerkannt haben, erinnert an die kulturellen Praktiken des Dritten Reiches.

¹⁹⁵ Lenin und Stalin unterstützten den Befreiungskrieg der Türken. Als die Türkei während des Zweiten Weltkrieges Deutschland unterstützte, forderte Stalin die Städte Kars, Ardahan und Bitlis zurück. Siehe Heibonn, Fritz: Weltbrand-Herde? Blick auf die Türkei und Griechenland. Lippia-Volksbücher, Reihe „Lebendiges Wissen“. Lippstadt 1947.

¹⁹⁶ Anahit Ter Minasian, Ronald Grigor Suny und Richard Hovhannisian haben die Zeit der ersten armenischen Republik dokumentiert. In der Erinnerungspolitik der Armenier wird dieser Zeitabschnitt nicht benannt. Insbesondere in Romanen fließt die Zeit zwischen 1918 und 1920 mit der Zeit des Genozids zwischen 1915 und 1918 ineinander.

Die armenische Diaspora wurde als ein Synonym für einen geschlossenen Raum in einer Exilgemeinschaft rekonstruiert. Die Erinnerung an den Genozid der Armenier wurde seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts als eines der bedeutendsten Merkmale und Symbole der armenischen Identität praktiziert, das einzige Verbindungsglied für die weltweit zerstreuten Armenier in der Diaspora. Die Erinnerung an den Genozid wurde für die armenische Identität zum Identifikationsraum, eine Geschichte im Gedächtnis. Sie verband die Gruppenwahrnehmung mit der individuellen Erinnerung, die Erinnerungsakteure (armenische Autoren, politische und soziale Akteure) in Tagungen, Symposien und Veröffentlichungen mit der medialen Inszenierung der Gedenkveranstaltungen der armenischen Diaspora und sie verband die Herstellung der Gemeinschaft in der Fremde mit der Erinnerung an die Vergangenheit. In einer Zeit, als die Träger der Erinnerungen starben, wurden ihre Erinnerungen aktueller und präsenter, um die Gemeinschaft vor der Auflösung zu bewahren. In der Gegenwart wirkt die Erinnerung an den Genozid identitätsstiftend.

B Türkische Erinnerungen

Die Geschichte der modernen Türkei – nach offizieller türkischer Geschichtspolitik – beginnt mit der Reise des Staatsgründers Mustafa Kemal Atatürk von Istanbul nach Samsun am Schwarzen Meer am 19. Mai 1919. Er quittierte seinen Dienst in der osmanischen Armee, um sich in Anatolien dem Befreiungskrieg anzuschließen. Der 19. Mai wird heute in der Türkei als „Gençlik Bayramı“ (Fest der Jugend) begangen; er ist das Symbol des Widerstandes, damit beginnt die neue Ära für die türkische historische Zeitrechnung. Die Schiffsreise des Staatsgründers, der die Zukunft der Türkei gestalten wird, beendet die Ära des Osmanischen Reiches¹⁹⁷.

Der osmanische Eintritt in den Ersten Weltkrieg, an der Seite der Mittelmächte, bedeutete für das Reich das Ende. Der Mehrfrontenkrieg erschöpfte die Ressourcen des Reiches und vernichtete weitgehend die Armee: „Das Reich war von 1912 (Balkankrieg) bis zum Waffenstillstandsvertrag von Moudros 1918 sechs Jahre lang

¹⁹⁷ Das Schiff ist das Symbol für den Bruch mit der Vergangenheit und der Beginn des neuen Zeitalters der türkischen Identität.

ununterbrochen in Kriegshandlungen verwickelt.“¹⁹⁸ Der Vertrag von Moudros, das Abkommen mit den Alliierten (Großbritannien, Frankreich, Italien und Japan) bedeutete die totale Kapitulation für den Staat: „Das Abkommen legte die militärische Besetzung der Meerengen, die Kontrolle sämtlicher Eisenbahnverbindungen und Telegrafenleitungen sowie die Demobilisierung und Entwaffnung der Osmanischen Einheiten fest.“¹⁹⁹ Der Vertrag hat die Flucht der führenden Köpfe der jungtürkischen Bewegung zur Folge. Enver, Talat und Cemal Pascha, die Organisatoren des armenischen Genozids, verließen mit weiteren Mitstreitern²⁰⁰ fluchtartig das Land. Der abschließende Friedensvertrag von Sèvres war die endgültige Unterwerfung des Osmanischen Reiches gegenüber der Entente. Der bis heute im kollektiven Gedächtnis der Türken als Sèvres-Syndrom²⁰¹ dämonisierte Sèvres-Vertrag legte die Aufteilung Anatoliens fest. Die europäischen Provinzen und die Umgebung von Izmir wurde Griechenland übertragen. Das heutige Syrien und der Libanon kamen unter französische Mandatsverwaltung. Jordanien, Palästina und Irak wurden britische Einflusszone. Italien erhielt die türkische Küste des Mittelmeeres und der Ägäis. Der Osten des Landes, die historischen armenischen Siedlungsgebiete, wurde einem unabhängigen Armenien zugesprochen. Den Kurden wurde eine weitreichende Autonomie zugesichert und Mittelanatolien sollte die Heimat der türkisch-muslimischen Bevölkerung werden.

Gegen die Alliierten formierte sich in Anatolien eine nationale Widerstandsbewegung und mobilisierte die Muslime: Kurden, Lazen, Tscherkessen, Albaner, Mazedonier, Bosnier, muslimische Georgier. Ein Mythos des Befreiungskampfes entstand für die Rettung des Vaterlandes. Günay beschreibt ihn wie folgt: „In militärischer Hinsicht wurde der Befreiungskampf mit griechischen Truppen, die von Izmir aus in Richtung

¹⁹⁸ Günay, Cengiz: *Geschichte der Türkei. Von den Anfängen der Moderne bis heute*. Wien, Köln, Weimar 2012, S. 115.

¹⁹⁹ Ebenda, S. 117.

²⁰⁰ Talat Pascha, der Innenminister und Großwesir. Enver Pascha, Generalleutnant und Kriegsminister. Cemal Pascha, Militärbefehlshaber, Minister und Generalgouverneur von Syrien. Doktor Nazım oder Selanikli Mehmet Nazım Bey, Arzt, Untergrundkämpfer, Minister und Politiker, der später unter dem Verdacht, ein Attentat auf Atatürk geplant zu haben, hingerichtet wurde. Bahattin Şakir, Gründungsmitglied der jungtürkischen Partei İttikāt ve Terakki. Cemal Azmi, Politiker und Gouverneur der Provinz Trabzon. Sie flohen gemeinsam in einem deutschen U-Boot in der Nacht vom 1. auf den 2. November 1918 nach Odessa. Siehe Eric Jan Zürcher: *Moderleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul 2002, S. 195.

²⁰¹ Günay, Cengiz (2012), S. 121.

Zentralanatolien vorgedrungen waren, ausgetragen.“²⁰² Dieser Kampf, der ins Gedächtnis der Türkei als „Büyük Taaruz“ (Der große Angriff) eingegangen ist, bedeutete den Sieg über die Griechen, das Wiedererlangen der Hoheit über das Land. Die (Wieder-)Eroberung von Izmir und das anschließende Niederbrennen des armenischen und griechischen Viertels bedeutete das Ende des Befreiungskrieges. Anatolien wurde von Griechen gesäubert und mit der Vernichtung der Griechen zugleich wurde Griechenland als der Todfeind der türkischen Nation geboren. Der anschließende Vertrag von Lausanne revidierte den Vertrag von Sèvres und ebnete den Weg zur Gründung der türkischen Republik. Er legte die Grenzen der heutigen Türkei fest (ausgenommen Sancak Alexandrette, das heutige Hatay, das erst 1939 in die Türkei eingegliedert wurde) und definierte das Verhältnis des Staates gegenüber den verbliebenen Minderheiten, das bis heute das Zusammenleben der Mehrheit, der Türken und Muslime, mit den Minderheiten der Christen und Juden bestimmt.

Am 28. Mai 1918 wurde die erste Demokratische Republik Armenien ausgerufen, deren Bestand nur von kurzer Zeit war. Am 6. Dezember 1920 marschierte die Rote Armee in Armenien ein und beendete die unter der Führung des Armenischen Revolutionären Komitees der Daschnakzutiun gegründete Republik. Der türkisch-armenische Krieg, der zwischen der Demokratischen Republik Armenien und der türkischen Befreiungsarmee von 1919 bis 1921 stattfand, wird in der offiziellen Geschichtsschreibung beider Seiten sehr kontrolliert beschrieben. Der Krieg der türkischen Befreiungsarmee an der Ostfront, „Doğu Cephesi“, hatte das Ziel, den im Sèvres-Vertrag festgelegten armenischen Staat im Osten der Türkei zu verhindern. Der Krieg endete am 30. Dezember 1922 und gleichzeitig endete die armenische staatliche Souveränität. Der Vertrag von Alexandropol beendete nicht nur den Krieg, sondern besiegelte auch das Ende der Armenischen Demokratischen Republik. Armenien wurde als Teilrepublik in die Sowjetunion inkorporiert. Die offizielle Geschichtsschreibung der Türkei erzählt nicht vom Krieg mit der armenischen Republik, sondern vom Kampf mit armenischen Freischärlern im Osten²⁰³.

²⁰² Ebenda, S. 131.

²⁰³ Die Kriegshandlungen von 1919 bis 1921 werden in der Erinnerung der Türken und Armenier selten erwähnt. Im Genoziddiskurs der Armenier werden sie vollkommen ausgeklammert. In türkischen Erinnerungen werden die Kriegshandlungen innerhalb der Geschichte der türkischen Befreiungsarmee („İnkilap Tarihi“) behandelt. „İnkilap Tarihi“ verbreitet eine kontrollierte Geschichtsschreibung in der Türkei. Der Zusammenbruch der Demokratischen Republik Armenien erfolgte mit der Unter-

„Kurtuluş Savaşı“, der türkische Befreiungskrieg, ist das Symbol des türkischen Staates mit seinem Staatsgründer Atatürk. Seit der Staatsgründung 1923 hat die Rezeption der Geschichte eine besondere Stellung in der politischen Landschaft bekommen. Die Gründung der Türkischen Historischen Gesellschaft (Türk Tarih Kurumu) wurde vom Staatsgründer 1930 mit dem Ziel in Auftrag gegeben, für die Verbreitung von Atatürks Reformen zu sorgen, aber gleichzeitig die staatliche Kontrolle über die Geschichtsvermittlung auszuüben.

Die (Wieder-)Erinnerung des Genozids an den Armeniern in der Türkei begann 1973 mit der Ermordung von zwei türkischen Diplomaten in Santa Barbara durch einen armenischen Zeitzeugen des Genozids. Seit dieser Zeit bemüht sich die Türkei, eine Gegengeschichte zu schreiben.

Mit der Gründung der Türkei 1923 wurde das Türkentum die tragende Säule des Staates und drückte sich im Leitsatz des Staatsgründers aus: „Ne mutlu Türküm diyene“ (Glücklich derjenige, der sich Türke nennen darf). Die Forderung und der Wunsch nach nationaler Staatlichkeit der einzelnen Ethnien im Osmanischen Staat gilt als einer der Gründe für die Auflösung des Reiches. Die Osmanischen Eliten, die sich ausschließlich aus höfischen Beamten und dem Militär rekrutierten, wollten den neuen türkischen Staat als eine homogene Einheit gründen: ein Staat, ein Volk und eine Religion. Die umfassenden Reformen der Machteliten zielten auf den neuen Menschen und eine neue Gesellschaftsordnung ab.

Der kulturelle Akt der türkischen Staatsgründung hat den Konflikt der Herrschaft und des Anspruchs der Armenier und Griechen auf Anatolien beendet, aber einen anderen angefacht: den Konflikt mit den Kurden, mit denen die Türken gemeinsam den Befreiungskrieg geführt hatten. Die Vernichtung der Armenier im Osten der Türkei wäre ohne die Unterstützung der kurdischen Stämme („Aşiret“) nicht möglich gewesen. Die kurdischen Aufstände haben im Osmanischen Reich und später in der

stützung der sowjetischen Militärhilfe für die türkische Befreiungsarmee. Näheres siehe Vandov, Dimitir: Atatürk Dönemi Türk-Sovyet İlişkileri. Istanbul 2014, S. 51.

Der Kaynak Yayınları Verlag, in dem Vandovs Buch erschienen ist, und seine Veröffentlichungen stehen ideologisch dem Genozidleugner Doğu Perinçek nah. Der Verlag hat eine ganze Reihe von Büchern aus dem russischen und aus dem osteuropäischen Raum übersetzt und dem türkischen Leser zugänglich gemacht. Diese Veröffentlichungen aus den ehemaligen Ostblockländern hatten ein ideologisches Ziel. Es wird also meist verkannt, dass diese Bücher nicht für die türkischen Leser geschrieben wurden, sondern politisch motiviert waren. Sie sollten beweisen, dass der türkische Befreiungskampf nur mit der Hilfe der Sowjetunion möglich gewesen ist.

Türkei niemals aufgehört. Während des Genozids an den Armeniern gab es keine kurdischen Aufstände. Nach der Vernichtung und Vertreibung der Armenier aus Anatolien und nach der Sowjetisierung von Armenien begannen erneut kurdische Aufstände ²⁰⁴.

Als Antwort auf den armenischen Genoziddiskurs in der Türkei wurde seit den 1970er Jahren eine ganze Reihe von Büchern veröffentlicht. Die ersten Bücher waren kontrovers. Heute gibt es in der Türkei zwei parallel laufende Diskurse: einer, der die staatliche Sicht der Geschichte befürwortet und verbreitet²⁰⁵; der zweite ist ein Paralleldiskurs, der die Genozidliteratur aus dem Ausland in die Türkei holt und veröffentlicht. Ragıp Zarakolu²⁰⁶ ist der bekannteste Verleger in der Türkei, der wegen seines verlegerischen Einsatzes für den offenen Genoziddiskurs angeklagt wurde. Der alternative oppositionelle historische Diskurs in der Türkei wird durch Fethiye Çetins autobiografisches Buch „Anneannem“²⁰⁷ (Meine Großmutter ist Armenierin)

²⁰⁴ 1921 fand der Koçgiri-Aufstand von alevitischen Dersimern statt, die Aufständischen waren Mitglieder des Koçgiri-Stamms. Der Aufstand konnte niedergeschlagen werden, da die sunnitisch-kurdischen Stämme nicht zu Hilfe kamen und die griechischen Truppen sich noch in Anatolien aufhielten. Der zweite Aufstand, der berühmteste unter den kurdischen Aufständen, ist der Scheich-Said-Aufstand von 1925, nach der Gründung der Türkei. Er war die Reaktion der sunnitisch-kurdischen Stämme auf den versprochenen, aber ausgebliebenen Lohn für die Vernichtung der Armenier – die Gleichberechtigung. Die kurdischen Stämme erhielten die Kontrolle über den armenischen Grundbesitz, aber der türkische Staat war nicht bereit, den Kurden die staatliche Unabhängigkeit oder weitreichende Autonomie zu gewähren. Die Zerschlagung des Aufstandes führte die Stämme diesmal mit den zuvor von ihnen bekämpften armenischen Nationalisten der Taschnakzution zusammen.

²⁰⁵ Der staatliche Diskurs wurde von Kamuran Gürüns „Ermeni Dosyası“ (Armenisches Dossier) eröffnet. Weiter zu nennen sind: M. Sadi Koçuş: „Tarihte Ermeniler ve Türk Ermeni İlişkileri“ (Armenier in der Geschichte und türkisch-armenische Beziehungen); Erhan Afyoncu (Hg.): „Ermeni Meselesi üzerine Araştırmalar“ (Untersuchungen über die armenische Frage), Tarih ve Tabiat Vakfı. Das Buch betont die Freundschaft der Armenier und Türken; Kollektiv (Hgg.): „Tarihten Güncelliğe Ermeni Sorunu“, daraus ist insbesondere der Beitrag von Şule Perinçek zu nennen, die über „Bizim Ermeniler“ (Unsere Armenier) schreibt; Sefa Koyuncu: „Don Kişot Sendromu, Ermeni soykırımı komedyası“ (Das Don-Quijote-Syndrom und die Komödie des armenischen Genozids); Levon Panos Dagağyan: „Sultan Abdulhamid Han ve Ermeni meselesi“ (Sultan Abdulhamid und die armenische Frage). Dagağyan ist der einzige Armenier in der türkischen Genozidforschung. Er ist Mitglied der „Türk Tarih Kurumu“ (Türkische Historische Gesellschaft) und Mitglied der türkischen ultranationalistischen Bewegungspartei (MHP). Zu seinen vehement vertretenen Behauptungen gehört, dass es keinen Genozid an den Armeniern gegeben habe.

²⁰⁶ Weiterhin sind zu nennen: Serdar Dinçer und Nesim Ovadya İzrail.

²⁰⁷ Fethiye Çetins Buch ist ein Meilenstein des Genoziddiskurses in der Türkei. Sie setzte mit dem restaurierten Brunnen im Dorf ihrer Großmutter ein Denkmal für ihre armenische Großmutter. Sie eröffnete den Diskurs, dass Türken und Kurden ihren moralischen Beitrag gegenüber den Opfern des Genozids leisten sollten. Bis dahin galten die armenischen Mütter oder Großmütter in der türkischen Gesellschaft als Anlass für Diffamierung und Ausgrenzung, man verschwieg sie deshalb. Einen armenischen Vorfahren zu haben, galt als hinderlich für eine Beamten- oder Militärlaufbahn. Das Bekenntnis aber zu einer armenischen Großmutter transportiert gleichzeitig die Wahrnehmung, dass die Nachfahren der Täter des Genozids sich selbst als Opfer betrachten. Jeder Türke oder Kurde in die-

repräsentiert. Die Menschenrechtsanwältin und Publizistin hat als erste Frau in der Türkei auf die Situation der verschleppten armenischen Frauen während des Genozids aufmerksam gemacht und ihnen eine Stimme gegeben.

Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt auf der Erinnerungskultur, die in der Türkei und in Deutschland praktiziert wird. Die Republik Armenien und deren Erinnerungskultur habe ich nur am Rand behandelt. Der Diskurs in der Gegenwart verläuft immer noch zwischen der Türkei und der armenischen Diaspora.

C Konkurrierende Gedächtnisse

Die staatlich verordnete türkische Identität fand als symbolische Ordnung Eingang ins Gedächtnis der Türken. Die Übernahme der lateinischen Schrift 1928 („Harf Devrimi“, Schriftrevolution) erfolgte innerhalb von drei Monaten. Die staatliche Korrespondenz, Zeitungen, Schulbücher, Plakate und Straßenschilder wurden in lateinischen Lettern gestaltet. Das osmanische bzw. arabische Alphabet wurde aus dem öffentlichen Blick entfernt. Innerhalb einer Generation konnten die Nachfahren die historische Hinterlassenschaft, die Literatur, Gedichte, Gesetzestexte, Zeitungen und auch religiöse Texte, nicht mehr lesen. Auch private Hinterlassenschaften wurden (indirekt) zensiert; Testamente und private Korrespondenz, wie Liebesbriefe, Tage- und Kochbücher waren nicht mehr lesbar. Zum Lesen benötigte die Privatperson die staatlichen Stellen, die staatliche Ordnung und deren Interpretation. Der Staat verband die Vergangenheit mit der Zukunft und griff in das Private und das persönliche Umfeld ein, in die Alltagskultur. Im Osmanischen Reich war das Private „Harem“ (der verbotene Raum), das dem öffentlichen Zugang versperrt blieb. Mit den soziokulturellen und politischen Reformen verlangte der Staat Zutritt ins Private. 1931 folgte die Gründung der Türkischen Historischen Gesellschaft (Türk Tarih Kurumu), die sich der wissenschaftlichen Erforschung der türkischen Geschichte und der anatolischen Archäologie widmete. Somit erhielt die wissenschaftliche Forschung ein staatliches Kontrollinstrumentarium. Für die Vereinheitlichung der türkischen Sprache

sem Diskurs, der eine armenische Großmutter vorweisen kann, hatte auch einen türkischen bzw. kurdischen Großvater. Die armenischen Großmütter sind nicht freiwillig die Frau eines Türken oder Kurden geworden, sondern der Genozid hat sie zusammengeführt. In diesem Diskurs wird der Großvater als Täter aus seiner Täterrolle entlassen. Im Wechsel der Position werden die Nachfahren der Täter von ihrer Verpflichtung freigesprochen, weil sie sich als Opfer des Genozids deklarieren.

und die Bereinigung von arabischen und persischen Wörtern wurde 1932 im Zuge der Sprachrevolution („Dil Devrimi“) die türkische Sprachanstalt („Türk Dil Kurumu“) ins Leben gerufen. In den Jahren von 1932 bis 1938 wurden Wortneuschöpfungen konstruiert, die den Eingang in die Alltagssprache fanden. Nicht nur die Geschichte stand unter der staatlichen Kontrolle, mit der Schriftreform wurde auch der Zugang zu den älteren Texten versperrt und die Kommunikation zwischen den Generationen gekappt. Der Bruch mit der Vergangenheit wurde vollzogen und eine neue Zeitrechnung eröffnet. In der politischen Sprache werden diese Reformen als „Devrim“ (Revolution) bezeichnet. Diese Sozialtechnologie sollte durch den Rekurs auf den türkischen Ursprung der Wörter in Zentralasien, in der (mythischen) Urheimat der Türken, erfolgen. Die „Sonnensprachtheorie“²⁰⁸ bot dafür die Grundlage. Durch die Sprach- und Schriftreform wurden die größten und umfangreichsten Veränderungen eingeleitet. Sie unterbrachen das individuelle Gedächtnis, die Verbindung zur Vergangenheit, und installierten ein staatlich gelenktes kollektives Gedächtnis. Mit der Schrift- und Sprachreform wurde die Geburt des nationalen türkischen Gedächtnisses eingeleitet.

Die Erinnerungsliteratur in der Republik Armenien wurde bis 1991, bis zur Unabhängigkeit, aus Moskau anempfohlen. Sie fokussierte sich auf den Zweiten Weltkrieg als Großen Vaterländischen Krieg und auf die Errungenschaften der bolschewistischen Revolution. Heute wird jeder weltweit, der am 24. April an den Genozid erinnert, für die Dauer der Veranstaltung (für etwa zwei Stunden) Armenier. Ebenso verschweigt die Erinnerung an den türkischen Befreiungskrieg die muslimische Bevölkerung in der Türkei zu einer Nation. Geschichte dient der Rekonstitution der nationalen Identität. Identität braucht Geschichte und Gesellschaft braucht Identität. „Gesellschaft hat Geschichte, in deren Verlauf eine spezifische Identität entsteht. Diese Geschichte jedoch machen Menschen mit spezifischer Identität.“²⁰⁹ Sie lassen anhand ihrer Geschichte ihre Identität und dadurch sich selbst

²⁰⁸ Nach dieser Theorie gehört der Urmensch der türkischen Rasse an und seine Sprache entwickelt sich, beginnend mit der Benennung der lebensspendenden Sonne, von einem undifferenzierten Urlaut zu einem türkischen Idiom, das die Ursprache der Menschheit geworden ist. Alle Rassen und Sprachen der Welt gehen auf den türkischen Urmenschen und sein Prototürkisch zurück. Siehe Laut, Jens-Peter: *Das Türkische als Ursprache. Sprachwissenschaftliche Theorien in der Zeit des erwachenden türkischen Nationalismus*. Wiesbaden 2000, S. 48.

²⁰⁹ Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas (2012) S. 185.

zur Wirklichkeit werden. In Erinnerungen wird die Vergangenheit glorifiziert, vergessen oder als unbedeutend deklariert. Und sie ist ein Machtinstrument der nationalen Staatlichkeit. Nicht nur „[...] in totalitären Systemen ist die Koordination und Vereinheitlichung von Geschichte im sozialen Gedächtnis eine zentrale Aufgabe des Staates; diese Aufgabe setzt er bekanntlich durch Bildungsinstitutionen, historische Museen, Massenmedien und politische Rituale um“²¹⁰. Auch demokratische Systeme neigen dazu, ihre Geschichte zu inszenieren. In den Händen der Historiker werden Geschichten zur Wirklichkeit, wie Jan Assmann feststellt: „Die Domäne der Historiker beginnt dort, wo die Vergangenheit nicht mehr ‚bewohnt‘, d. h. nicht mehr vom kollektiven Gedächtnis lebender Gruppen in Anspruch genommen wird“²¹¹. Wenn die Zeugen ausgestorben sind, die die Vergangenheit nicht mehr erklären können, wird die Position des Zeugen durch Historiker und politische Akteure ersetzt. Das kollektive Gedächtnis stellt ein Bild der Gruppe dar, so wie sie sich sieht und wie sie die Beziehungen innerhalb der Gruppe zueinander aufbauen will. „Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos. Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft“²¹² und es haftet ihr etwas Sakrales an. Die Erinnerungen werden die Domäne der Wirklichkeit, Erinnerungen rekonstruieren nicht nur die Vergangenheit, sondern die Gegenwart und damit die Wirklichkeit.

Im Erinnerungsdiskurs erkennen die Armenier und Türken sich gegenseitig als Autoritäten an. Autorität ist eine „waffenlose Macht“²¹³. Entscheidend ist das Fremdbild des anderen. Anhand der gegenseitigen Anerkennung als Autorität definieren sie sich selbst und die anderen. Sie legen die Grenzen ihrer Beziehungen fest, wie sie sich selbst sehen und wie sie gesehen werden möchten, innerhalb der Gruppe und außerhalb der Gruppe. Die Armenier unterwerfen sich der Ordnung der Türken, indem sie die Türken als Autorität anerkennen und sie bekämpfen. Die Türken erkennen die Autorität der Armenier an und produzieren Gegenantworten. „Die Ordnung, die die Autorität stiftet, erscheint von oben wie von unten als eine Ordnung

²¹⁰ Assmann, Aleida (2007), S. 181.

²¹¹ Assmann, Jan (2007), S. 44.

²¹² Ebenda, S. 52.

²¹³ Sofsky, Wolfgang / Paris, Rainer: Figurationen sozialer Macht. Autorität. Stellvertretung. Koalition. Frankfurt am Main 1994, S. 24.

von Unterordnungen. Autorität schafft Ordnung durch Unterordnung²¹⁴, erklären die Soziologen Sofsky und Paris. Autorität ist ein notwendiger „Katalysator der emotionellen Homogenisierung der Gruppe. Sie definiert und fixiert die Gruppenmoral, wacht über deren Einhaltung“²¹⁵. Die Armenier als Gruppe konstruieren sich über die Identität der Türkei; die Türkei ist eine anerkannte Autorität für die Armenier. Die Nicht-Anerkennung des Genozids an den Armeniern stärkt die Gruppenbildung der Armenier und macht aus Armeniern Armenier. Die Gemeinschaft gibt es, weil es einen Genozid gab. Die Erinnerung an den Genozid wird ritualisiert und inszeniert, um sie vor dem Vergessen zu bewahren. Sie soll allzeit aktuell und allgegenwärtig sein. Die Aktualität des Genoziddiskurses vertagt jegliche Forderung nach Demokratie, Menschenrechten und Transparenz auf eine unbestimmte Zeit.

Autorität ist auch eine soziale Ordnung. Sie zeigt, wie die Gesellschaft strukturiert ist und wie die autorisierten Sprecher der sozialen Ordnung mit der Autorität Macht erhalten und damit den Diskurs kanalisieren, um die Gesellschaft nach ihrer Vorstellung lenken und beherrschen zu können. Armenische Autoritäten und türkische Autoritäten erkennen sich gegenseitig an, indem sie sich bekriegen; vielmehr: sie bekriegen sich nicht, sie bestätigen sich in ihren jeweiligen Positionen im Kampf des Bekriegens. An diesem Konflikt entsteht die Ordnung, die Ordnung ist der Garant der Herrschaft der jeweiligen Gruppen, denn „Autoritäten hinterlassen Geschichten“²¹⁶. Und dazu braucht die armenische Gruppe ein kollektives Gedächtnis, weil sie kein kommunikatives Gedächtnis hat. Es ist das soziale Bindemittel. Ich bin ein Armenier, weil es einen Genozid gegeben hat, und ich bin ein Türke, weil ich keinen Genozid begangen haben kann. Sofsky und Paris sehen den Zusammenhang von Geschichte und Macht bzw. Autorität wie folgt:

„Welche Geschichte erzählt wird, ist stets eine Frage der Perspektive und der Stellung des Erzählers in der Figuration. Es ist eine Frage der Macht und der Zeit, in der die Geschichte erzählt wird. Oft konkurrieren verschiedene Geschichten und Lesearten eine Zeitlang miteinander, bis sich eine Version durchsetzt, nicht zuletzt deshalb, weil sie der jetzigen

²¹⁴ Ebenda, S. 39.

²¹⁵ Ebenda, S. 39.

²¹⁶ Ebenda, S. 156.

Autorität entgegenkommt. Autoritäten sind auch insofern Autoritäten, als sie die Geschichten ihrer Vorgänger kontrollieren. Aber die Verdrängung der anderen Erzählweisen ist niemals total. Auch die nicht erzählten Geschichten überdauern, sie sinken hinab ins kollektive Gedächtnis und warten, bis ihre Zeit gekommen ist“²¹⁷.

Im armenisch-türkischen Konflikt gehe ich davon aus, dass die beiden Parteien sich gegenseitig anerkannt haben. Sie halten gegenseitig den Konflikt aufrecht und sichern sich damit die Machtposition innerhalb ihrer Gruppe. Die Erinnerung der Armenier konkurriert mit der Erinnerung der Türken. In diesem Prozess entstehen die Selbst- und Fremdbilder der Armenier und der Türken.

²¹⁷ Ebenda, S. 156.

IV. Karikaturen – journalistisches Instrument des politischen Kommentars

Politische Karikaturen sind visuelle Kommentare, die das aktuelle Geschehen aus der Politik mit Bildern statt mit Wörtern kommentieren. Die Charakteristika der Informationsvermittlung durch die Zeitung übernehmen die Zeichner der Karikaturen als Code und senden diese an den Rezipienten weiter. Karikaturen sind Mittel der Kommunikation mit grafischen Elementen. Sie sind eine journalistische Darstellungsform, bestehend aus lediglich einem Panel²¹⁸ und verfolgen das Ziel des politischen und sozialen Kommentars und der Kritik²¹⁹. Diese Kritik wird laut Herbers fokussiert in einem – für sich stehenden – „Bild vermittelt“²²⁰. Karikaturen sind Erzählsubjekte, die „[...] durch stereotype ikonographische Kürzel eine soziale Gruppe auf ein bestimmtes Klischee hin definier[en]“²²¹. Es handelt sich meist um Schwarz-Weiß-Bilder, Farbe wird als Bedeutungsträger eingesetzt. Karikaturen verdichten die Realität, um den Betrachter zum Lachen zu bringen und ihn zu provozieren. Karikaturen, die gezeichneten satirischen Bilder, gehören zu den gefährlichsten Meinungsmachern in der Medienlandschaft.

„Die Ursprünge des Wortes ‚Karikatur‘ gehen auf das italienische Verb caricare zurück, das unabhängig vom künstlerischen Kontext beladen oder überladen bedeutet, bzw. auf dessen Substantivierung caricatura. Etwa zeitgleich mit der künstlerischen Gattungsbezeichnung ritrattini carichi für übertriebene Bildnisse taucht caricare um die Jahrhundertwende vom 16. auf das 17. Jahrhundert in Italien auf.“²²²

²¹⁸ Die klassische Karikatur besteht aus einem Panel, es gibt auch Folgekarikaturen, die aus mehreren Panels bestehen.

²¹⁹ Vgl. Knieper 2002 : 252, Martin R. Herbers 2011 : 75.

²²⁰ Herbers, Martin R.: Comicanalyse: Bilder, Wörter und Sequenzen. In: Petersen, Thomas / Schwen-der, Clemens (Hgg.): Die Entschlüsselung der Bilder, Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Köln 2011, S. 75.

²²¹ Schneider Franz (1988), S. 12.

²²² Knieper, Thomas: Die politische Karikatur, Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Köln 2002, S. 15.

Die *caricature* wird im England des 18. Jahrhunderts zu einem Oberbegriff „[...] für political, curious, emblematical und comic prints. Damit findet sich in der englischen Karikatur vergleichsweise früh auch eine sozialkritische und politische Dimension. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts bürgert sich in England dann rasch der Begriff cartoon bzw. später political cartoon für die politischen Karikaturen ein.“²²³

Der Begriff *Karikatur* wandert im 18. Jahrhundert über das Französische in die deutsche Sprache ein. Die Karikaturen waren am Anfang ihrer Entwicklung gesellschaftskritische Bildsatire und Spottbilder, gerichtet an eine privilegierte Schicht, deren Lebensstil und Status in den Bildern belustigend zur Schau gestellt wurden: karikiert. Infolge der politischen Umbrüche während der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege bekamen die Spottbilder eine politische Aussage. Sie wurden Mittel der Propaganda. Cilleßen und Reichart deuten das Bild als Propagandamittel wie folgt:

*„Diese Bildpropaganda diente gleichermaßen der Information wie der Desinformation, der Verherrlichung wie der Diskreditierung, der Tarnung wie der Entlarvung, der Stiftung von Einheit wie der Saat von Zwietracht, sie stabilisierte nach innen und destabilisierte nach außen und umgekehrt, sie klagte ideelle wie finanzielle Unterstützung ein und forderte zur aktiven Teilnahme am Kampf gegen innere wie äußere Feinde auf. Die Meinungsmacher suchten die Überzeugungs- und Verführungskraft des Wortes, um die Wirkmächtigkeit der Bilder zu bereichern und sich der jeweiligen, spezifischen Möglichkeit beider Medien zu versichern. Und dies sicher nicht allein wegen der oft geringen Alphabetisierung des Adressatenkreises, sondern vor allem um durch sprachliche Einprägsamkeit und durch Emotionalisierung die denkbar stärkste Wirkung zu erzielen.“*²²⁴

Die Bevölkerung ging während der Märzrevolution auf die Barrikaden und verlangte in Straßenschlachten Reformen und eine Verfassung. Als jedoch nach einer kurzen Zeit der Hoffnung die königliche Macht wiederhergestellt wurde, wurde

²²³ Ebenda, S. 18.

²²⁴ Cilleßen, Wolfgang / Reichart, Rolf (Hgg.): *Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik 1789–1889*. Hildesheim 2010, S. XII.

„[...] der Humor nach der gescheiterten Revolution von 1848 zu einer Art Religionersatz für diejenigen, die weiterhin von einer Partizipation an der Macht ausgeschlossen blieben und bestätigte die Position jener Schichten, die nun an der Herrschaft beteiligt waren und kein Interesse an der Veränderung dieser Verhältnisse hatten, der Humor bekam eine politische Qualität“²²⁵.

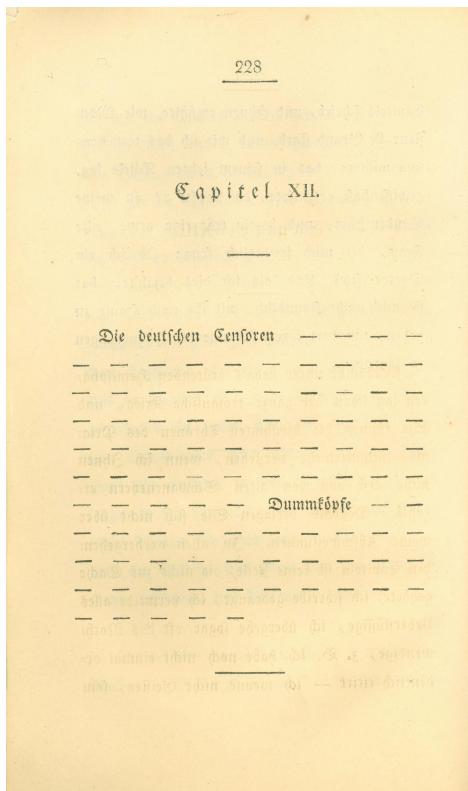


Abbildung 9: Heinrich Heines satirischer Widerstand gegen die Zensoren.

Aus: „Reisebilder. Zweyter Theil. Ideen. Das Buch Le Grand“ (Hamburg, 1827).

Die Karikaturen erhielten im Laufe des 19. Jahrhunderts durch gesellschafts-politische Umwälzungen und Ereignisse eine politische Aussagekraft und ihre Existenz wurde an die Presse gekoppelt. Karikaturen wurden ein visuelles Mittel der politischen Kommentare. Das berühmteste Beispiel eines politischen Kommentars in den Karikaturen des 19. Jahrhunderts stammt von Heinrich Heine, von Schneider wie folgt beschrieben: „Ein leeres Blatt, gefüllt lediglich mit kleinen Strichen, damals als Zensurstriche üblich, nicht dechiffrierbar. Nur vier Worte waren auf der leeren Seite enthalten, nämlich in der ersten Zeile ‚die deutschen Censoren‘ und irgendwo in der Mitte noch das Wort ‚Dummköpfe‘“²²⁶, (Abbildung 9). Heinrich

Heine ersann „[...] diese Karikatur als Spott auf die Zensur seiner Zeit: Reduzierung bringt Verdichtung, Konzentrierung und Kräftigung der darstellerischen Absicht, so daß dann tatsächlich die ‚wenigen Striche‘ mehr als die ‚vielen Worte‘ besagen“²²⁷.

²²⁵ Dammer, Karl-Heinz: Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der fünften Republik (1958-1990). Untersuchung zur Theorie und gesellschaftlichen Funktion der Karikatur. Münster/Hamburg 1994, S. 51.

²²⁶ Schneider, Franz (1988), S. 54.

²²⁷ Ebenda, S. 54.

Die Zensur erhielt eine visuelle Antwort. Mit den Mitteln des Zeichners konnte er seine symbolische Macht aufrechterhalten, indem er die Antwort bebilderte.

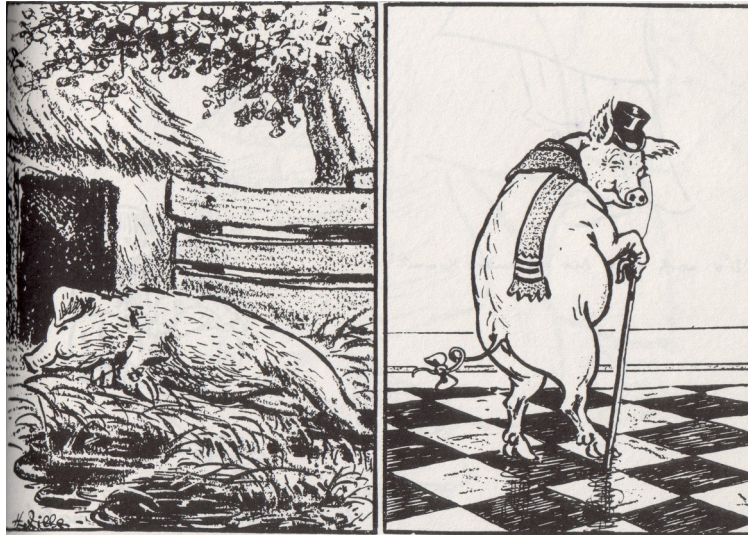


Abbildung 10: Das Schwein. Vor dem Krieg. Nach dem Krieg.

Zeichnung vom Heinrich Zille, keine Jahresangaben.

Aus: *Bärenspiegel. Berliner Karikaturen aus drei Jahrhunderten.*

Ausgewählt von Harald Kretzschmar und Rosemarie Widerra.

Märkisches Museum Berlin 1984, S. 103.

Die Karikaturen haben in Zeiten der gesellschaftlichen Umbrüche niemals ihre Artikulationskraft verloren, um die sozialen und politischen Situationen anzuprangern, nicht einmal unter der rigiden Pressezensur. Heinrich Zille, der Milieuzeichner von Berlin, gehörte zu den sozialkritischen Zeichnern. In seinen Zeichnungen visualisierte er das Leben in den Arbeitervierteln. Er konnte die Realität in den Hinterhöfen, die Armut in den Straßen, der er begegnete, mit schwarzem Humor aufs Papier bringen und damit an die Leser adressieren. Er zeichnete das Elend, die Armut und die Hoffnungslosigkeit unter den Arbeitern und Tagelöhnern. Seine Zeichnungen waren eine kritische Auseinandersetzung mit den politischen und sozialen Zuständen in den Arbeitervierteln. Er ließ seine Leser schmunzeln. Er zeichnete in seinen Bildern – vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges – die Kriegsgewinnler indirekt als Schweine (Abbildung 10): vor dem Krieg im Dreck suhlend, nach dem Krieg als feiner Herr mit Stock und Hut. Seine Zeichnungen sind nicht nur sozialkritisch, sondern pazifistisch und antikapitalistisch. Die Aussage seiner Bilder ist, dass es ohne Kapitalgewinn auch keine Kriege gäbe.

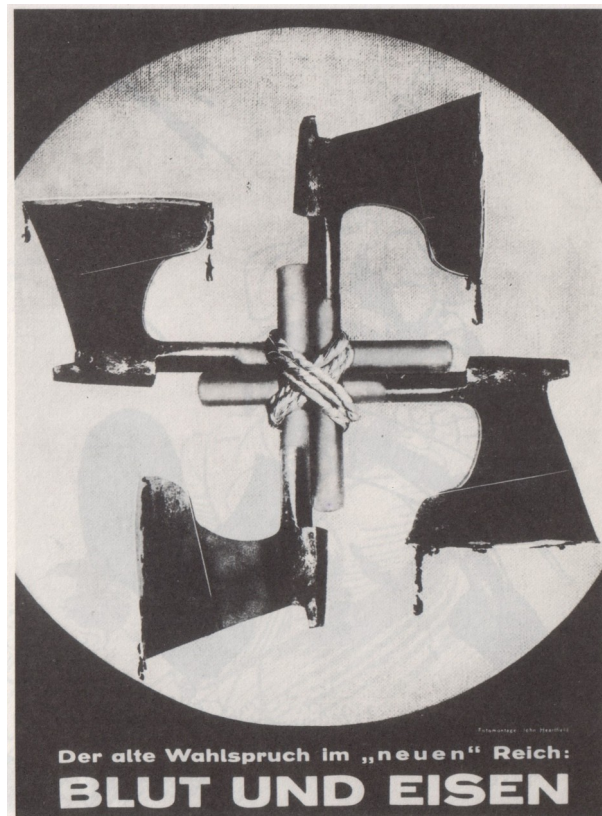


Abbildung 11: Fotomontage von John Heartfield, 1934.

Aus: Bärenspiegel. Berliner Karikaturen aus drei Jahrhunderten. Ausgewählt von Harald Kretzschmar und Rosemarie Widerra. Märkisches Museum Berlin 1984, S. 135.

Die Satire als politische Ausdrucksform hat nicht nur Heinrich Zille verwendet, auch John Heartfield setzte sie in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts ein, um soziale Missstände anzuprangern. Seine Fotomontagen wirken aus der heutigen Perspektive, mit dem Wissen und der Erfahrung über den Nationalsozialismus, wie eine Vorahnung des Grauens. Er zeichnete, zerschnitt Bilder und setzte sie wieder zusammen und textete sie neu zu einer Interaktion. Seine Bilder sind auch keine Karikaturen im herkömmlichen Sinn, wenn auch er sich in seinen Werken gelegentlich gern des schwarzen Humors bedient hat. Er verbindet und benutzt die Sprache der Karikaturen in seinen Fotomontagen, dadurch wirken sie wie Karikaturen. Der Rezipient erkennt die Sprache und die Ausdrucksform der Karikaturen in den Bildern und kann sie dechiffrieren und lesen. John Heartfield konnte als Zeitzeuge die Machtergreifung der Nationalsozialisten erkennen und bebildern. Er setzt die Wörter in Bilder um. Die von den Akteuren des Nationalsozialismus versprochene nationalsozialistische Utopie

konnten seine Bilder entblößen: Sie sprechen von Krieg, Blut, Elend und Tod. Er warnte in seinen Bildern vor dem Grauen der nationalsozialistischen Machtergreifung. Er entlarvte das Hakenkreuz, das Symbol des Nationalsozialismus, als bluttriefendes Beil (Abbildung 11).

Die Karikaturen in der Türkei bedienen sich der gleichen Metaphern und Symbolik wie die europäischen bzw. deutschen Karikaturen. Im 19. Jahrhundert begann das Osmanische Reich, seinen Blick nach Westen zu richten. Das europäische Pressewesen und journalistische Artikulationsmöglichkeiten wurden übernommen. Die Karikatur wurde zu einem beliebten oppositionellen Mittel, indirekt Kritik an der politischen Führung zu üben. Während der Herrschaft des Sultans Abdülhamid II. (1842–1918), welcher in seiner 33 Jahre währenden Herrschaft zahlreiche Unterdrückungsinstrumente aufbaute und der bis heute als Inbegriff seiner despotischen Herrschaft geltenden Zensurbehörde den Namen gab, war sehr misstrauisch und verbat, so Saydut Akdağ, „[...] jede Äußerung über sich, sein Sultanat, den Hof und das Staatswesen“²²⁸. Sabine Küper-Büsch führt weiter aus: „Die Nase des Sultans

wird zu einem Symbol für die Schwäche des autoritären osmanischen Systems und die Zeichenfeder die wirksamste Waffe der osmanischen Opposition“²²⁹. Von der Zensurbehörde wird die Nase des Sultans als Symbol für die Majestätsbeleidigung eingestuft.

Es wird verboten „[...] schriftlich das Wort ‚Nase‘ zu benutzen. Es gibt noch andere Zensurbeispiele. Da Abdülhamid im ‚Sternenpalast‘ (Yıldız Sarayı) lebt, stehen auch die Worte Sterne, Sternschnuppe und Ausdrücke wie ‚Freiheit, Brüderlichkeit oder Gleichheit‘ auf dem Index. Die Satire-



Abbildung 12: Istanbuls größte Nase.

Die Nase des Sultans, das Symbol der Zensur, hängt am Pranger. Anonymer Zeichner; vom 14. Mai 1909.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: *Die Nase des Sultans. Karikaturen aus der Türkei*, S. 73.

²²⁸ Akdağ, Saydut: Ein Streifzug durch die Geschichte der Karikaturen in der Türkei, In: Küper-Büsch, Sabine / Nigar, Rona: *Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei*. Berlin 2008, S. 13.

²²⁹ Küper-Büsch, Sabine: Von Nasen und Birnen, Karikaturen interkulturell betrachtet. In: Küper-Büsch, Sabine / Nigar, Rona: *Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei*. Berlin 2008, S. 74.

Presse verschwindet infolgedessen zwar vom osmanischen Boden, doch sie formiert sich im Exil neu. Karikaturen und Satire werden die zentralen Instrumente der dreißig Jahre lang aus dem Exil operierenden Jungtürken. Die Zeichner brechen ein Tabu, und Abdülhamid II. wird als erster Sultan zum beliebtesten Motiv der Karikaturisten. Eine Flut von Zeichnungen erscheinen [sic!] und seine Nase stand immer im Mittelpunkt.“²³⁰, als Ausdrucksmittel der Opposition.

Die nichtmuslimische bzw. die armenische Presse sprach mit ihren eigenen Karikaturen ihre eigene ethnische Gruppe an.

„Die ersten Karikaturen stammen aus den ab 1856 erscheinenden Veröffentlichungen der armenischen und griechischen Untertanen. Auch wenn die Atmosphäre in dieser Phase der Westernisierung [Anm. d. Verf.: Modernisierung nach europäischem Vorbild] durch die sich rasch ausbreitende Satire- und Karikaturenlandschaft toleranter geworden ist, bringt die in der Zeitschrift ‚Hayal‘ (Illusion) abgedruckte, das Pressegesetz kritisierende Karagöz-Zeichnung von Nısan Berberyan den Verleger Teodor Kasap für drei Jahre ins Gefängnis.“²³¹ (Abbildung 14).

²³⁰ Akdağ, Saydut (2008), S. 13.

²³¹ Akdağ, Saydut (2008), S. 12.

Hacivat und Karagöz waren beliebte Figuren eines Schattenspiels, die sozialkritische und politische Anliegen im Streitgespräch, angeblich spontan, auf der Bühne oder auf Jahrmärkten vorgetragen haben.

Das hier zitierte Buch wurde in türkischer und deutscher Sprache veröffentlicht. In der türkischen Fassung steht „Rum ve Ermeni tebaaya ait yayımlar“ (Veröffentlichungen der griechischen und armenischen Gemeinschaft). Das Wort „Teba“ ist osmanischer bzw. arabischer Herkunft und wird heute sehr selten verwendet. In der deutschen Fassung wird „Teba“ statt mit „Gemeinschaft“ mit „Untertanen“ übersetzt. Diese Bezeichnung ist nicht präzise genug: Die Nichtmuslime und auch Muslime waren „Untertanen“ der osmanischen Sultane. Für Muslime wurde diese Bezeichnung aber nicht verwendet, weil das Wort „Teba“ abwertend ist. Weiterhin gibt es in beiden Sprachen keine Hinweise auf die ethnische Identität des Karikaturisten Nısan Berberyan. Der armenische Karikaturist Nısan Berberyan war einer der ersten Karikaturisten im Osmanischen Reich. Er wurde als erster Karikaturist wegen der Kritik an einem Pressegesetz im 19. Jahrhundert in Haft genommen. Teodor Kasap war ein griechischer Verleger und Herausgeber und einer der Ersten im Osmanischen Reich, der eine türkische Satirezeitschrift herausgab. Bis heute gibt es keine nennenswerte Veröffentlichung über diese beiden Pioniere der osmanischen Presse. Der türkische Leser wird beim Lesen sofort erkennen, nur aufgrund ihrer Namen, dass die beiden Männer Nichtmuslime sind, und von daher bedarf es für ihn keiner Anmerkung zu ihrer ethnischen Herkunft. Aber in der deutschen Übersetzung erscheinen die beiden Männer als Türken und Muslime, was sie nicht waren. Diese Textpassage zeigt, dass bis heute die historische Rezeption immer noch mit Vorurteilen behaftet ist und unreflektiert veröffentlicht wird.



Abbildung 13: Der jüdische Kriegsgewinnler, 1945.

Gezeichnet vom Cemal Nadir Güler.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: *Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei*, S. 19.

Text im Bild:

- In Amerika soll es verboten worden sein, im Monat mehr als 3000 Lira zu verdienen.
- Gott sein Dank, dass wir in der Türkei sind!



Abbildung 14: Zeichnung von ZS Hayal vom 08. Februar 1876.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: *Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei*, S. 13.

Text im Bild:

- Was ist denn das für ein Zustand, Karagöz?
- Freiheit nur auf Gesetzesesebene, Hacivat!

Mit der Gründung der modernen Türkei nach 1923 bediente man sich in der Presse der Bilder, die die Sprache der Moderne ankündigen sollten, um das Land zu dem vom Staat propagierten Fortschritt zu führen. Es entstand ein Bildrepertoire, das die Moderne betont – die Staatsgründung und die explizite Visualisierung des Fortschritts und den nach Westen gerichteten Blick. Auch vor und während des Zweiten Weltkriegs wurde die Sprache der Karikaturen aus Europa übernommen. Die antisemitischen Stereotypen sind in der türkischen Presse der Standard, um den Juden als Kriegsgewinnler, hinterhältiges Schlitzohr und als Verräter zu brandmarken (Abbildung 13).

Die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts gelten unter den Karikaturisten in der Türkei als das goldene Zeitalter. Es gab eine Entwicklung in der Visualisierung der Karikaturen, um sich dem Zeitgeist anzupassen. Insbesondere ab den 60er Jahren fand die Darstellung von Körper und Sexualität als satirische Artikulationsform immer mehr Eingang in die Sprache der Karikaturen. In dieser Zeit sind offen dargestellte Sexualität und sexuelle Handlungen in Zeitungen und Zeitschriften in der Türkei zu

beobachten; ab den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts erreicht diese Darstellungsform ihren Höhepunkt.

Heute dagegen sind Karikaturen in der Presse seltener geworden. Es gibt kaum noch Redaktionen für Karikaturen und auch die Qualität der Zeichnungen hat sich verschlechtert. In den schnelllebigen Online-Ausgaben der Zeitungen befinden sich die Karikaturen auf dem Rückzug. Die Karikaturen erscheinen erst nach einer Veröffentlichung einer Nachricht als meinungsbildender Kommentar. In den Online-Zeitungen sind die Karikaturen bei der ersten Veröffentlichung schon veraltet. In der Informationsflut der Neuen Medien können die Karikaturen als visuelle Kommentare nicht mehr mithalten. Darüber hinaus haben sie ihre politische Aussagekraft im 21. Jahrhundert weitgehend verloren. Die Sprache der Karikaturen als Mittel des Widerstandes findet ihre Bestimmung nur noch in totalitären Gesellschaften als ein Ventil für die Unterdrückten. Karikaturen verwandeln sich und geben ihren politischen Platz an Graffiti und Graphic Novels ab. Dieser Artikulationsformen bedienten sich Oppositionelle in der Türkei während des Gezi-Aufstands im Jahr 2013 und in Ägypten während des Arabischen Frühlings, da sich die Medien unter staatlicher Kontrolle befanden. So blieben die Mauern der Straßen in den Händen der Opposition. Die gezeichneten Bilder an den Mauern der Stadt wurden durch Fotografien der Zeichnungen mit modernen Übertragungstechniken versendet und verteilt. Die mobilen Übertragungsgeräte, vernetzt über Facebook, Twitter und WhatsApp, übernahmen die Rolle, die Zeitungen in der Vergangenheit hatten. Durch die Mobilisierung, zusammen mit den Neuen Medien, erhalten die Bilder eine neue Interpretation und Aussagekraft in der Gegenwart.

A Die Sprache der Karikaturen

„Sprich, damit ich dich sehe.“

Sokrates

Karikaturen kommunizieren mit den Lesern, d. h. mit den Betrachtern der Zeichnungen in Zeitungen und anderen periodischen Druck Erzeugnissen, indem sie kulturelle und codierte Botschaften als Metaphern und Symbole versenden. Sie haben eine visuelle Sprache. Die Bilder/Karikaturen treten mit ihren Lesern/Betrachtern in

eine Interaktion in der Sprache der Satire durch die Mittel der Komik. Komik entsteht durch die Erzeugung eines Widerspruchs, das Nebeneinanderstellen nicht zusammengehöriger Dinge.

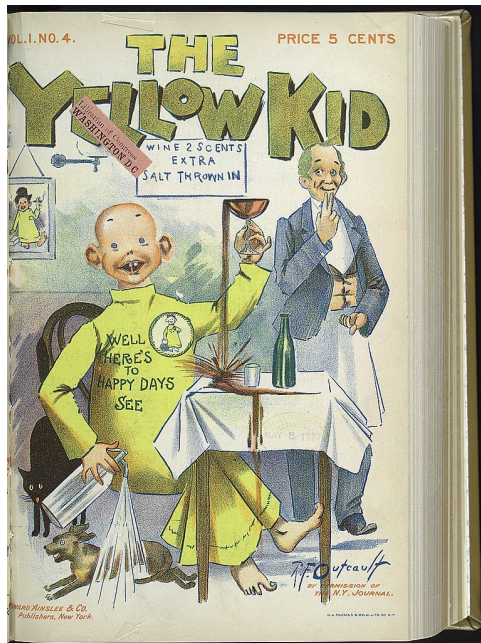


Abbildung 15: The Yellow Kid.

Aus:

<https://cdn.loc.gov/service/ppn/ppmsc/02800/02830v.jpg> (17.05.2020).

Verfremden, Verzerren, Reduzieren und Übertreiben sind die wesentlichen Techniken von Karikaturen, um den Betrachter zum Lachen zu bringen und ihn auch zu provozieren. Zur Verfremdung in der Karikatur führt Schneider wie folgt aus: „Die Verfremdung einer Aktualität gehört zum Wesenskern der Karikatur, dies ist der zentrale Vorgang, wenn man durch Karikatur Kommunikation herstellen will“²³² – eine „Kommunikationsstrategie“²³³. Das Verfremdete soll noch erkennbar sein, „[...] soll identifizierbar bleiben, aber es soll fremd und dadurch neu wirken“²³⁴. Verfremden, Verzerren, Reduzieren dienen der Kostümierung der

Zeichnungen, sie erzeugen eine Übertreibung in der Aussage der Bilder, die zu Komik führt, zum Entkleiden der (politischen) Rhetorik. Die Karikaturen enthüllen mit ihrem Wesen die politische Kommunikation, indem sie verkleiden, entkleiden und die verschlüsselte Sprache enthüllen.

Die Sprache der Karikaturen bedient sich der gleichen Erzähltechnik wie Comic und Graphic Novel. Erzählen ist eine kommunikative Sprechhandlung, die den Zusammenhängen, Bedeutungen und Gedanken eine Richtung gibt, nicht nur dem Text, sondern auch den Bildern. Der Unterschied zwischen Karikaturen und Comics besteht darin, dass Karikaturen aus einem und Comics aus mehreren Bildern (*Panels*) – in einer Sequenz – bestehen. Es gibt auch Karikaturen mit mehreren *Panels*, die

²³² Schneider, Franz (1988), S. 46.

²³³ Ebenda, S. 46.

²³⁴ Ebenda, S. 46.

Abfolgekarikaturen. Karikaturen werden für Periodika (Zeitungen, Zeitschriften usw.) hergestellt, sie sind ein Teil der journalistischen Kommunikation und haben meistens ein politisches Statement. Comics können auch eine politische Aussage haben, müssen dies aber nicht. Im wissenschaftlichen Diskurs haftet ihnen jedoch immer noch der Makel an, unseriös zu sein, auch wenn sie in den letzten zwanzig Jahren zum Untersuchungsgegenstand geworden sind und inzwischen eine ganze Reihe von Publikationen dazu erschienen ist. „*The Yellow Kid*“²³⁵ gilt als der erste dokumentierte Comic der Geschichte. Er hatte als fortlaufende Comic-Geschichte eine politische Aussage. Die Figur von *Yellow Kid* (Abbildung 15) sprach ein Immigranten-Englisch und lebte im sozial ausgegrenzten Ghetto: Ein Immigranten-Kind in den New Yorker Slums, ein kleiner Junge, kahlköpfig, in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, gekleidet in ein gelbes langes Kleid, sprach und bewegte sich in Comic-Panels als ein Angehöriger der Unterschicht. So konnte einerseits die Unterschicht, die Immigranten mit ihren Hoffnungen und Erwartungen, angesprochen und gleichzeitig das Bildungsbürgertum moralisch und sozial bewegt werden.

Comics haben meistens eine geschlossene Geschichte, einen Anfang und ein Ende, oder sie sind als fortlaufende Fortsetzungsgeschichten kreiert. Karikaturen dagegen fokussieren ihren Blick auf ein einziges Panel und in diesem gezeichneten Rahmen wird die Mitteilung auf den Punkt gebracht. Mit einem einzigen Panel wird versucht, ohne Umschweife die Botschaft an den Leser zu bringen. In Comics wird die Mitteilung auf mehrere Panels und auf mehrere Seiten verteilt. Sie haben ein Drehbuch, eine Dramaturgie und eine durchgehende Ausstattung für die Kleider, für die Figur in den Zeichnungen und für das Bühnendekor, was bei Karikaturen fehlt. Dafür haben Karikaturen eine gezielte und direkte Ansprache, mit direkter und schneller Wirkung.

Karikaturen, Comics und Graphic Novels bedienen sich der gleichen visuellen Narrative. Graphic Novels sind, verglichen mit Karikaturen und Comics, ein relativ

²³⁵ Seeßlen, Georg: Bilder für die Massen. Die prekäre Beziehung von Comic und Film und die dunkle Romantik des Neoliberalismus im neueren Comic-Kino. In: Eder, Barbara / Klar, Elisabeth/ Reichert, Ramón (Hgg.): Theorien des Comics. Ein Reader. Bielefeld 2011, S. 255.
The Yellow Kids wurde zwischen 1895 und 1897 in New York als Serientitel herausgegeben, gezeichnet von Richard Felton Outcault, die Hauptperson im gelben langen Hemd, in dem der Namen „Yellow Kids“ angebracht war. Siehe, In: Ole Frahm: Die Sprache des Comics. Hamburg 2010, S. 187-197.

neues Genre. Sie verbinden das Narrativ von Comics mit den politischen Aussagen der Karikaturen. Graphic Novels sind Comics mit der Erzähltechnik der (politischen) Karikaturen. Sie sind politischer und seriöser als Comics und schließen die Lücke zwischen Karikaturen und Comics.

Die Aussage einer Karikatur kann auch ohne Text erfolgen; Comic und Graphic Novel haben dagegen immer Texte zu den Bildern. Wenn Panels ohne Text gezeichnet sind, werden sie entweder mit Onomatopoetischem gefüllt oder im nachfolgenden Panel erscheint der Text zum Bild. Jede einzelne Bildsequenz im Comic und in der Graphic Novel übermittelt Informationen. In Graphic Novels, Comics und Abfolgekarikaturen werden durch die aufeinanderfolgenden Panels die Bilderfolgen mit Bedeutungen versehen und gleichzeitig wird es der Fantasie des Betrachters überlassen, die fehlenden, nicht gezeichneten Stellen aus dem eigenen Gedächtnis zu füllen.

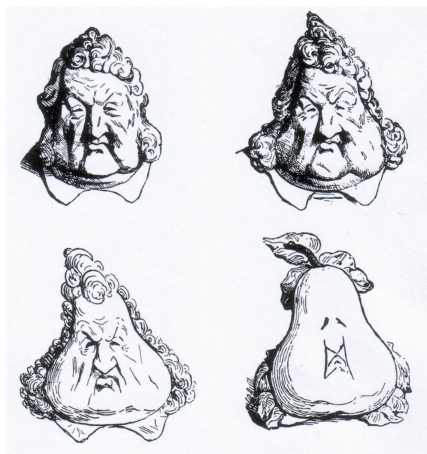


Abbildung 16: Die Umwandlung des Bürgerkönigs zu einer Birne.

Aus: Schneider, Frank. Die Politische Karikatur, S. 29.

Die Karikaturen bestehen aus sprachlichen und/oder visuellen Elementen. Erst der Dialog der beiden Elemente erlaubt die Dechiffrierung der Botschaft. Der Text kann dem Bild eine andere Richtung geben und es entsteht eine andere Decodierung des Bildes. Das gleiche Bild mit verschiedenen Texten kann unterschiedliche Botschaften versenden. Die wortlosen Zeichnungen haben nur eine Richtung: die im Gedächtnis und im Sehen gespeicherten Erinnerungen. Der Text mit dem Bild führt auch zu einer schnelleren Decodierung des

Bildmaterials. Eine weitere Decodierung der Bilder erfolgt durch ihre Wiedererkennbarkeit durch die Rezipienten. Durch Wiederholungen erreicht der Zeichner einer Stereotypisierung der Zeichnungen. Hildegard Meister beschreibt dies wie folgt: „Die Transformation der wahrgenommenen Merkmale in eine einfache Strichzeichnung wird vom Karikaturisten durch ständige Wiederholung konventionalisiert. Wie das oben genannte Beispiel (Kontur einer Birne = Kopf von Louis Philippe [Abbildung 16]) zeigt, kann dadurch sogar eine Art ‚Kürzel‘ entstehen, das allerdings nur von demjenigen Betrachterkreis identifiziert werden kann, der mit

der wiederholten Bedeutung der Darstellung konfrontiert ist.“²³⁶ Die Wiedererkennbarkeit der Bilder verfestigt die emotionelle Codierung der Karikaturen bei den Rezipienten.

Einsetzen von Farbe in Zeichnungen hat Symbolwirkung, sie dient dem Betrachter als Orientierungshilfe, Erkennungsmittel und als Markierung. Insbesondere die Farbnancen, die Schriftgröße und die Sprechblase werden in allen drei Erzähltechniken der Karikaturisten in diesem Kontext in gleicher Intention eingesetzt. Für emotionale Ausdrucksintentionen werden die Auswahl der Farben und die Größe der Schrift verwendet. So gilt für Wut und Geschrei die Größe der Schrift als Indikator: je größer die Schrift im Bild, desto größer und intensiver ist der Schrei und die Wut. Manche Farben sind kulturell codiert. In Asien gilt Weiß als Trauerfarbe, in Europa bzw. in der westlichen Welt ist sie die Farbe der Freude und der Unschuld, die in Hochzeitskleidern eingesetzt wird. Die Farbe Rot ist ein Verkehrszeichen wegen ihrer Signalwirkung. In der politischen Sprache wurde sie im Mittelalter als Zeichen der Machtausübung eingesetzt. Seit dem 19. Jahrhundert wurde sie ein Zeichen der Arbeiterbewegung und Symbol von Revolutionen und politischen Umbrüchen. Die Farbe Rot ist in der Türkei allgegenwärtig wegen der nationalen Flagge – Halbmond und Stern in Weiß auf rotem Hintergrund. Die türkische Flagge ist das Symbol der nationalen Staatlichkeit und wurde das Symbol der türkischen Identität. Alles Türkische wird in roter Farbe dargestellt. Der türkische Staat präsentiert sich in Rot. Für jeden Betrachter in der Türkei ist die rote Farbe sofort als Inszenierung des staatlichen Machtmonopols offensichtlich.

Die Größe der eingesetzten Buchstaben in den Zeichnungen verdeutlicht die Stimmungsschwankungen. Mit den Sprechblasen bekommt der Inhalt einen „visuellen Bedeutungsträger, der Text erhält eine Bildfunktion“²³⁷. Christine Hermann zählt auch die Panelform und die Kameraperspektiven in den Bildern dazu. Mit der Kameraperspektive „wird eine subjektiv gefärbte Wahrnehmung wiedergegeben“²³⁸. Sie ist ein wichtiges Mittel des bildlichen Erzählens. Sie fördert die Qualität des

²³⁶ Meister, Hildegard: Wenn Karikaturen sprechen – Semiotisierungsstrategien französischer und deutscher Pressezeichnungen zur deutschen Einheit. Münster 1998, S. 155.

²³⁷ Hermann, Christine: Wenn der Blick ins Bild kommt – Visuelle Techniken der Fokalisierung im Literaturcomic. In: Theorien des Comics, (2011), S. 30.

²³⁸ Ebenda, S. 31.

Sehens und verstärkt die Wahrnehmungen und das Erleben des Betrachters. Durch die Veränderungen der Größe und Formen eines Panels, erhält das bildliche Erzählen eine höhere Bedeutung. Da Karikaturen in dem Untersuchungsfeld als verschlüsselte Botschaften funktionieren, die sich in einem geschlossenen sozio-kulturellen Raum bewegen, sollten die Erkenntnisse der Semiotik nicht vernachlässigt werden, wenn auch Pierre Bourdieu Semantik als „Abgehobenheit“²³⁹ abwertet. Für Ulrike Kregel ist Semiotik ein Mittel für die Deutung der Bilder: „Semiotik erkennt nicht nur das Zeichen im Bild, sondern deklariert das Bild als Zeichen“²⁴⁰. In der Semiotik wird das Bild als ikonisches Zeichen betrachtet, als „wahrnehmungsnahes Zeichen“²⁴¹, dessen Ähnlichkeitsbeziehungen zum Abgebildeten erscheinen. Der semiotische Korpus der Karikaturen spricht seinen Leser an, indem er Mitteilungen versendet²⁴². Umberto Eco beschreibt in der semiotischen Reklamekommunikation²⁴³, wie ein Stück Seife als Projektionsfläche aufgebaut wird als Identifikationsfläche für den Betrachter. In der Interaktion zwischen Sender und Empfänger wird nicht nur eine Seife verkauft, sondern die dazugehörige Wahrnehmung mit versendet, die vom Bild heraus auf den Käufer projiziert wird, und mit der der Rezipient zugleich manipuliert wird. „Jeder Bildgegenstand wird demnach, um im Bild zu sein, in eine ikonische Form überführt“²⁴⁴, um die Wahrnehmung des Betrachters mit dem Abgebildeten als Wiedererkennungswert einzubinden. Mit einem Stück Seife wird ein positives Lebensgefühl suggeriert. In der Semiotik wird die Kraft des Sehens im Rückgriff mit dem Erworbenen verbunden.

Für die Lesbarkeit der Karikaturen in *Agos* ist ein spezielles Wissen der kulturellen Codierung notwendig. Der Fokus dieser Arbeit richtet sich auf dieses spezielle Wissen.

²³⁹ Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Mit einer Einführung von John B. Thompson. Wien 2005, S. 46.

²⁴⁰ Kregel, Ulrike: Bild und Gedächtnis. Das Bild als Merkzeichen und Projektionsfläche des Vergangenen. Berlin 2009, S. 102.

²⁴¹ Sachs-Hombach, Klaus: Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln 2003, S. 78.

²⁴² Für Hildegard Meister sind die Wesenszüge der Pressekarikatur die folgenden: „a) der Aktualitätsbezug zum politischen Tagesgeschehen, b) die formale/inhaltliche Überzeichnung, c) die von spezifischen kulturellen und politischen Kenntnissen abhängige Identifizierbarkeit und Analysierbarkeit durch den Leser-Betrachter; hinzuzufügen ist d) die Ad-hoc-Codierung der Botschaft (d. h. die En- und Decodierung erfolgt aus der Aktualität heraus und gilt für den Tag der Publikation). Siehe Meister, Hildegard (1998), S. 48.

²⁴³ Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Paderborn 2002, S. 275-279.

²⁴⁴ Kregel, Ulrike (2009), S. 104.

Kultur ist nach Clifford Geertz ein geordnetes System von Bedeutungen und Symbolen, vermittelt durch gesellschaftliche Interaktion. Die Menschen definieren ihre Welt, drücken ihre Gefühle aus und fällen ihre Urteile anhand von Symbolen und Werten²⁴⁵. Jede Sprache und jedes Denken sind gesellschaftlich vermittelt durch Kommunikation:

„Ohne Rückgriff auf kulturelles Wissen wäre Kommunikation nicht möglich, und ohne Kommunikation könnte Kultur weder existieren noch sich entwickeln. Ohne Sprache als Struktur gäbe es kein Sprechen und Denken als Handlung, und ohne Sprechen und Denken als Praxis gäbe es keine Sprache.“²⁴⁶

Karikaturen sind kulturelles Wissen und codierte Botschaften. Die kulturelle Codierung ist ein Wissensvorrat, codierte Botschaften sind in der Auffassung der Cultural Studies bedeutungsvolle Diskurse, die es erlauben, die Metaphern und Symbole in den Zeichnungen zu decodieren, sie lesbar zu machen. Lesen bedeutet nicht nur, die Zeichen identifizieren und decodieren zu können, sondern sie zu einer Bedeutung zusammenzufügen.

Die Menschen leben in einer Welt von Symbolen, und Identität wird darüber konstruiert. Die kulturelle Codierung ist nicht für Fremde bestimmt, d. h. nicht für Personen, die außerhalb des eigenen soziokulturellen Raumes sozialisiert sind. Dem fremden Betrachter (in diesem Kontext) fehlt die Sozialisation als Armenier in der Türkei, die Erfahrung als Minderheit, die gemeinsamen Erlebnisse in der Schule, in der Kirche; diese Erfahrungen teilen die Zeichner als Sender der Botschaften und die Empfänger/Leser der Zeichnungen. Dem Fremdbetrachter fehlt der gemeinsame Habitus. Die Symbole der Armenier können einen Nicht-Armenier nicht emotionalisieren. Wenn der Fremdbetrachter die Botschaften in den Karikaturen auch richtig dechiffrieren kann, fehlen ihm trotzdem die gleichen emotionalen Wirkungen wie bei einem Nicht-Fremden. Der Zeichner der Karikaturen kennt seine Leser und der Leser seine Zeichner. Es ist ein kleiner (überschaubarer) ethnischer Raum. *Agos*

²⁴⁵ Vgl. Geertz, Clifford (1987), S. 99.

²⁴⁶ Krotz, Friedrich: Gesellschaftliches Subjekt und kommunikative Identität: Zum Menschbild der Cultural Studies. In: Hepp, Andreas / Winter, Rainer (Hgg): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Wiesbaden 1999, S. 121.

wird nur in einer Auflage von (etwa) 5000 Exemplaren gedruckt; eine kleine, intime Leserschaft in familiärer Atmosphäre, in der jeder Leser den anderen Leser kennt. In diesem kulturellen Raum sind die schulischen Laufbahnen, die Erfahrungen beim Militärdienst und auf der Straße die gleichen. Die Leserschaft und der Zeichner teilen nicht nur den Habitus, sondern sie kennen sich sogar untereinander. Das Verhalten der einzelnen Akteure ist vorhersehbar. Schade und Wenk interpretieren die kulturelle Bedeutung der Visualisierung des Bildes folgendermaßen:

„Individuen erwerben zwar in einer Sprachgemeinschaft mit Anderen vorgängige Bild- und Wort-Systeme auf eine Weise, die ihnen zumeist unbewusst bleibt. Die in der Sprache eingebetteten Vorstellungsbilder werden aber immer wieder neu konnotiert und denotiert, negativ oder positiv bewertet und umgewertet. Sie bilden das kulturelle Material – ein Repertoire – für Identifikationen und Abspaltungen Einzelner sowie für die Konstitution von Gemeinschaften oder deren Zerfallen.“²⁴⁷

Erinnerungen und Erfahrungen sind in der täglichen Kommunikation allgegenwärtig. „Jeder Text verweist auf spezifische gesellschaftliche Praktiken, die mit anderen Praktiken und Praxisbereichen der Menschen in Verbindung stehen“²⁴⁸ – und das gleiche gilt für jedes Bild. Ein ganzes Leben wird im Körper gespeichert und konserviert, eingeritzt in den Habitus, jedes Wissen, jede Erfahrung wird in Erinnerungspraktiken inszeniert. Decodierung der Karikaturen ist nur möglich, wenn zwei in eine Interaktion treten, die die kulturelle Codierung lesen können. Der verborgene Code ist für Bourdieu eine „lautlos-unsichtbare Gewalt“²⁴⁹.

Die Karikaturen erhalten eine Sprache von den Zeichnern. Ihre Wirkung erhalten sie über die Medien, in denen sie publiziert werden. Im Zusammenwirken verstärken sie sich in ihrer unterstützenden Wirkung. Sie sprechen in Symbolen, Metaphern, insbesondere indem sie verfremden, verzerren, reduzieren und übertreiben, was die eigentliche Technik der Karikaturen ist. Und die kulturelle Codierung eröffnet die Möglichkeit, für eine bestimmte exklusive Einheit offen zu sprechen. Darüber hinaus

²⁴⁷ Schade, Sigrid / Wenk, Silke (2011), S. 121.

²⁴⁸ Krotz, Friedrich (1999), S. 122.

²⁴⁹ Bourdieu, Pierre (2005), S. 57.

bedienen sich die Karikaturisten einer persönlichen Codierung und Sprache, damit machen sie sich individuell und wiedererkennbar.

Die Karikaturisten schöpfen gleichzeitig aus dem kulturellen, dem politischen und dem sozialen Gedächtnis, indem sie ihre Erfahrungen in codierten Botschaften senden können. Ein Symbol, ein Datum oder eine Farbe erscheint in den Augen der Leser als kulturell codiert. Die Fremden, d. h. Nichteingeweihten, haben keinen Zugang zu diesen Botschaften. Sie können sich die Bilder anschauen, vielleicht dabei schmunzeln oder lachen, aber sie werden nicht die gleichen emotionalen Bedeutungen wie Wut, Trauer und Freude teilen können. Vergleichbar ist diese Situation mit der spezifischen Kommunikation in einer geheimen Verbindung von Menschen, die die gleiche Sozialisation durchlebt haben. Diese Tatsache wiederum macht aus den kulturellen Codierungen etwas Besonderes: sie werden geheime Zeichen, die in einer exklusiven Gruppe verwendet werden. Und sie sind symbolisches Kapital einer kulturellen (armenischen) Identität.

1. *Ikonologische Interpretation*

Um die Zeichnungen durch eine Bildanalyse in ihrem kulturellen, gesellschaftlichen und historischen Kontext zu erfassen, habe ich die Karikaturen nach dem Dreistufenmodell von Erwin Panofsky interpretiert. Panofski lehrt, sich dem Bildgegenstand in drei Schritten anzunähern. Am Anfang steht die ikonografische Beschreibung des Bildes. Dieser folgt im zweiten Schritt eine ikonografische Analyse durch die Identifizierung der Geschichten, Allegorien und Anekdoten in den Bildern. Und als letzter Schritt schließt sich die ikonologische Interpretation, das Beschreiben der Bedeutung oder des Gehalts der Bilder an.

„Die ikonographische Analyse, die sich mit Bildern, Anekdoten und Allegorien statt mit Motiven befasst, setzt natürlich weit mehr voraus als jene Vertrautheit mit Gegenständen und Ereignissen, wie wir sie durch praktische Erfahrung erwerben. Sie setzt eine Vertrautheit mit bestimmten Themen oder Vorstellungen voraus, wie sie durch literarische Quellen

vermittelt wird, sei es durch zielbewusstes Lesen oder durch mündliche Tradition.“²⁵⁰

Um zur Quelle der Interpretation des armenisch-türkischen Konflikts in Bildern zu gelangen, habe ich mir die Vorgaben von Panofsky angeeignet und daraus eine einfache Methode entwickelt. Die drei Schritte der ikonografischen Analyse haben mir beim Betrachten und Beschreiben der Bilder die Möglichkeit eröffnet, tiefer in die Bilder einzutauchen, das Versteckte hinter den Bildern und Texten zu erkennen und sichtbar werden zu lassen. Erst durch die ikonografische Annäherung habe ich anfangen können, mit den Bildern zu kommunizieren, und das codierte Gedächtnis in mir erkannte die Metaphern und die Symbole in den Bildern.

Für die Analyse der Bilder stehe ich bei der Interpretation als Dechiffriererin in der Mitte des Verfahrens. Meine visuelle Welt erkennt die Muster, die Bilder, die Linien, die Texte in den Zeichnungen, und sie rufen bei mir codierte Reaktionen aus. Diese Bilder sprechen mich an, weil ich über die gleiche Sprache, die gleiche Erinnerung, die gleiche Sozialisation und die gleiche ethnische Identität wie die Zeichner verfüge. Ich teile als Armenierin mit den drei Karikaturisten die praktischen Erfahrungen und das kollektive Gedächtnis, Minderheit in einer dominanten Mehrheitsgesellschaft und Christ in einem muslimischen Umfeld zu sein.

Mit Ohannes Şaşkal und Sarkis Paçacı habe ich außerdem das Alter gemeinsam. Somit verbindet uns auch die Erfahrung und Erinnerung an die letzten zwei Militärputsche in der Türkei in den Jahren 1971 und 1980. Ich, als Dechiffriererin der Bilder, habe den gleichen sozialen Habitus wie die Zeichner der Karikaturen in meinem Forschungsfeld.

Die Beschreibung der Zeichnungen habe ich in zwei Schritten vorgenommen. Zuerst habe ich den Kontext der Karikaturen in der Zeitung beschrieben. Wo befindet sich die Zeichnung in der Zeitung? Wo liegt die Karikatur und welchen Bezug hat sie zu den Nachrichten und zu der Berichterstattung? Ich habe zusätzlich die jeweilige Wochenausgabe von *Agos*, in der sich die Karikaturen befinden, mit beschrieben: die Hauptschlagzeile der Ausgabe, Hauptkolumnen, die Rückseite der Zeitung, die ich ebenfalls als eine wichtige Quelle betrachte, um dadurch die Zusammenhänge mit den

²⁵⁰ Panofsky, Erwin: Ikonographie & Ikonologie. Köln 2006, S. 48.

Karikaturen hervorzuheben. Ich habe nach dem Ergänzenden und dem Trennenden zwischen den Nachrichten und den Karikaturen gefragt. In der ersten Phase der Beschreibung konnte ich feststellen, dass die Karikaturen ein unabhängiges Medium innerhalb von *Agos* sind. Im zweiten Schritt habe ich die Karikaturen beschrieben und interpretiert, nach historischen und aktuellen Bezügen gefragt und ich bin auf die Suche nach den Hintergrundbildern gegangen. Die textlichen Botschaften in den Bildern habe ich, als armenische und türkische Muttersprachlerin, aus dem Türkischen ins Deutsche übersetzt. Die Texte im Bild verstärken die bildlichen Botschaften. Erst mit dem Text bekommt das Bild einen zusätzlich gesteigerten Charakter. Bilder und Karikaturen begleiten den Text. Sie verstärken die Aussagekraft meiner Analyse. Nicht nur ich spreche als Dechiffriererin der Bilder, sondern die Bilder sprechen mit mir zusammen und begleiten mich durch meine Arbeit.

B Auswahl der Karikaturen

Als ich die *Agos*-Karikaturen von 2008 und 2009 erstmals sichtete, konnte ich zunächst verschiedene Beobachtungen machen und entsprechende Überlegungen dazu anstellen, die ich im Folgenden wiedergeben möchte:

Der Karikaturist Aret Gıcır beteiligte sich an der „Fußballdiplomatie“-Diskussion insgesamt mit sieben Karikaturen, dabei entstanden sechs Karikaturen im Jahr 2008 und eine im Jahr 2009. Er war begrenzt an der (damaligen) aktuellen Diskussion beteiligt und hat die Debatten um die Annäherung zwischen Armenien und der Türkei als die Fortsetzung des Diskurses über den Genozid von 1915 dargestellt. Seine Aussage lautete: Ohne die Anerkennung des Genozids wird es keine Annäherung geben (siehe Abbildung 17).



Abbildung 17: Aret Gıcır

Aus: Agos vom 05. September 2008, Nr. 649.

Im Bild sind zwei Fußballspieler in einem Fußballstadion zu sehen. Die beiden Spieler schauen einander an. Auf ihren Fußballtrikots sind Zahlen und die Namen der Länder, denen sie angehören, abgebildet. Auf dem Rücken des türkischen Spielers steht 19 und auf dem Rücken des armenischen Spielers 15. Beide Spieler stellen zusammen „1915“ dar; das Jahr des armenischen Genozids.

Interpretation: Der Zeichner weist auf den Genozid an den Armeniern hin. Er kritisiert damit die Fußballdiplomatie, die ohne die Anerkennung des Genozids vonstattengeht.

Der Karikaturist Ohannes Şaşkal nahm überhaupt nicht an diesem Diskurs teil. Sarkis Paçacı fertigte in den Jahren 2008 und 2009 insgesamt 75 Bildkolumnen an. Er begann, für *Agos* erst am 6. Juni 2008 zu zeichnen. Seine Zeichnungen unterscheiden

sich von den beiden anderen Karikaturisten. Er gestaltet zwar eine Bildkolumne in *Agos* wie die anderen beiden Zeichner, aber er zeichnet in seiner Kolumne nicht nur ein Bild, sondern zwischen 5 und 10 Bilder in einem Rahmen mit unterschiedlicher politischer und sozialer Themenwahl. In dieser Diskussion um die „Fußballdiplomatie“ hat er die höchste Beteiligung mit 37 Bildern. Er widmete am 12. September 2008 eine ganze Kolumne mit sechs Bildern der armenisch-türkischen Annäherung (siehe Abbildung 18).

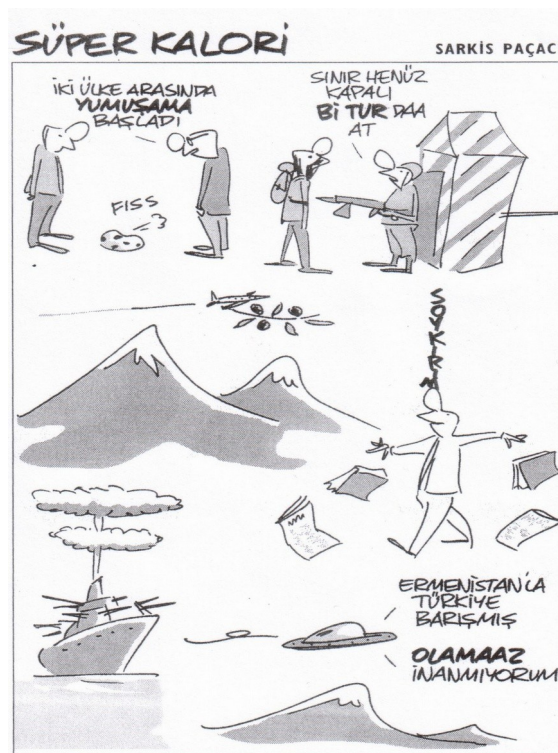


Abbildung 18: Sarkis Paçacı

Aus: *Agos* vom 12. September 2008, Nr. 650.

Bild 1: Zwei Männer stehen sich gegenüber und schauen dabei einen Ball an. Der Ball gibt Geräusche von sich, denn er verliert Luft. Einer der Männer sagt zu dem anderen: „İki ülke arasında yumuşama başladı“ (Es hat zwischen den beiden Ländern eine Entspannung begonnen).

Interpretation: Die Zeichnung deutet die politische Entspannung zwischen Armenien und Türkei infolge der Fußballdiplomatie an. Die aus dem Ball entweichende Luft ist eine Metapher für die politische Entspannung.

Bild 2: Zwei Männer stehen sich gegenüber. Einer der Männer ist ein Wachsoldat mit einem Gewehr in der Hand. Der zweite Mann ist ein Rucksacktourist. Der Wachsoldat

sagt zum Touristen: „Sınır henüz kapalı, bi tur daa at“ (Die Grenze ist noch zu, dreh noch eine Runde).

Interpretation: Die Grenze (zwischen Armenien und der Türkei) ist für Reisende noch geschlossen, aber bald wird sie geöffnet.

Bild 3: Im Bild sind zwei schneebedeckte Berggipfel zu sehen.. Über den Berg fliegt ein Flugzeug mit einem Olivenzweig.

Interpretation: Der Berg mit zwei Gipfeln ist der Berg Ararat zwischen Armenien und der Türkei. Der Zeichner deutet die Reise des türkischen Präsidenten nach Armenien als Überbringen von Friedensbotschaften.

Bild 4: Ein Mann jongliert mit Buchstaben auf der Nase. Es sind die Buchstaben des Wortes „Soykırım“ (Genozid), dabei wirft er Bücher und Zeitungen aus seiner Hand, um freihändig balancieren zu können.

Interpretation: Der Zeichner hegt Hoffnung, dass man bald mit dem Wort Genozid spielerischer und damit einfacher umgehen wird (wegen der Annäherung).

Bild 5: Im Bild ist ein Kriegsschiff zu sehen, aus dessen Schornstein Rauch steigt.

Interpretation: Das Kriegsschiff symbolisiert durch den aus dem Schornstein steigenden Rauch den kommenden Frieden. Es ist eine Friedenspfeife geworden. Das Kriegsschiff ist nun zu einem Friedensschiff zwischen Armenien und der Türkei umgewandelt worden.

Bild 6: In der Zeichnung ist eine fliegende Untertasse (UFO) zu sehen, die über zwei verschneite Bergspitzen fliegt. Im Inneren der fliegenden Untertasse findet ein Dialog statt. Ein Außerirdischer sagt zu dem anderen: „Ermenistan’la Türkiye barışmış“ (Armenien und die Türkei haben Frieden geschlossen). Der zweite Außerirdische antwortet: „Olamaz imkansız“ (Es kann nicht sein, es ist unmöglich).

Interpretation: Die beiden Bergspitzen symbolisieren den Berg Ararat zwischen Armenien und der Türkei. Die fliegende Untertasse fliegt über die Grenze zwischen Armenien und der Türkei und die Außerirdischen wundern sich über das Friedensabkommen beider Länder. Der Zeichner äußert seine Skepsis gegenüber dem Friedensabkommen.

In seiner Bildkolumne bebilderte Sarkis Paçacı den erwarteten Gegenbesuch des armenischen Präsidenten Sersch Sargsjan in der Türkei, der am 14. Oktober 2009 erfolgen sollte, und die politische Entwicklung und Annäherung der beiden Länder.

In Abbildung 19 zeichnet er die Erwartung, die ein Fußballspiel auslösen kann. Der Ball ist auf dem Weg von Jerewan, mit Umwegen über Kayseri und Bursa, und wird in

Istanbul erwartet. In Abbildung 20 im September, einen Monat vor dem Fußballspiel, hat er seine Euphorie verloren, er erwartet keine Annäherung mehr. Er bebildert: Die Kontrolle der Annäherung unterliegt dem Einfluss des Militärs, ist in der Obhut des Militärs. Und im Dezember, sechs Wochen nach dem Fußballspiel, macht er in der Abbildung 21 das Erwachen deutlich: Die Erwartungen sind nicht erfüllt worden, trotz des Fußballspiels gibt es keine Beziehungen und keine offenen Grenzen.

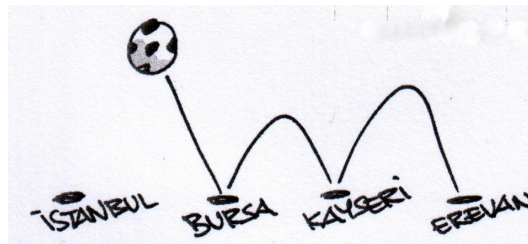


Abbildung 19: Sarkis Paçacı

Aus: Agos vom 31. Juli 2009, Nr. 696.

Im Bild springt ein Fußball von Jerewan nach Kayseri, von dort aus nach Bursa, und der Ball wird jetzt in Istanbul erwartet, aber er ist noch nicht angekommen.

In diesem Bild zeichnet Sarkis Paçacı die Reise des türkischen Präsidenten Apdullah Gül für die Fußballdiplomatie nach. Er besuchte Jerewan während der Spiele, später besuchte er seine Heimatstadt Kayseri, bevor er nach Bursa weiterfuhr, zum Austragungsort des Gegenspiels in der Türkei. Die Aussage der Karikatur: Es ist nur eine Frage der Zeit, bis der Ball in Istanbul ankommt.



Abbildung 20: Sarkis Paçacı

Aus: Agos vom 25. September 2009, Nr. 704.

Im Bild ist ein Soldat mit einem Maschinengewehr in der Hand zu sehen. Er präsentiert sich bereit zum Schießen. Unter seinem linken Fuß liegt ein Fußball. Der Zeichner kommentiert: Trotz aller Annäherung zwischen Armenien und der Türkei, wird die letzte Entscheidung vom Militär getroffen.



Abbildung 21: Sarkis Paçacı

Aus: Agos vom 5. Dezember 2009, Nr. 662.

Im Bild liegt ein Paar im Ehebett. Der Mann hat der Frau seinen Rücken zugekehrt. Die Frau beschwert sich: „Cumhurbaskan Gül maç için, Ermenistana gitdiğinden beri benimle hiç ilişkiye girmiyorsun“. (Seit der Präsident Apdullah Gül wegen des Fußballspiels nach Armenien gegangen ist, verkehrst (schläfst) du nicht mit mir). Er antwortet: „Bıktım yaa aramızdaki herşeyi siyasi konjektüre bağlamandan“ (Es ärgert mich, dass du allem in unserer Beziehung eine politische Deutung gibst).

Interpretation: Diese Karikatur hat mehrere Aussagen: Sie stellt erstens die Ansicht der nationalistischen Kreise dar, die den türkischen Präsidenten für seine Reise nach Armenien kritisieren. Zweitens findet im Bild eine Text-Bild-Interaktion statt. Das türkische Wort „ilişki“ steht für Beziehung, Verbindung oder Verhältnis. Der türkische

Präsident war in Armenien, aber die Grenze ist immer noch nicht offen, es findet keine Beziehung, keine Verbindung und kein Verhältnis statt.

Die Antwort des Mannes bietet eine dritte Interpretationsebene an: Ein Fußballspiel ist ein Fußballspiel und kein politisches Treffen und sollte nicht überbewertet werden.

Nach einer zeitlichen Begrenzung meines Forschungsmaterials auf die Jahre 2008 und 2009 war die nächste Erkenntnis: Alle drei Zeichner agierten nicht gemeinsam und es gab damit keine gemeinsamen Themen und Schwerpunkte. Es gab keine Kommunikation zwischen den drei Zeichnern. Ich ging davon aus, da die drei für *Agos* zeichneten und ihre Bücher im armenischen Verlag „*Aras*“ veröffentlichten, dass sie sich im Dialog befanden. Es verwunderte mich, dass dies nicht der Fall war, weil die armenische Gemeinschaft in Istanbul eine zahlenmäßig kleine Gemeinschaft ist. Jeder kennt jeden, und sie haben viele gemeinsame Orte der Begegnung. Sie haben die gleichen (armenischen) Schulen besucht. Sie leben in einem gemeinsamen sozialen Umfeld, und diesem kann man sich weder entziehen noch ihm entfliehen. Beim ersten Kontakt zur Redaktion von *Agos* habe ich festgestellt, dass die Zeichner in die redaktionelle Arbeit der Zeitung nicht eingebunden waren. Es gab überhaupt keine Vorgaben vonseiten der Zeitung. Die Absprache war: Sie zeichnen und die Zeitung veröffentlicht. Sie hatten einen bestimmten Platz in der Zeitung und jede Woche erschien und erscheint eine aktuelle Zeichnung mit offener Themenwahl, die der Zeichner selbst bestimmt, was einen hohen Grad an Autonomie bedeutet. Die Zeichner schicken jede Woche über das Internet eine Zeichnung. Weil *Agos* wöchentlich erscheint, sind Nachrichten und Kommentare in der Zeitung nicht tagesaktuell. Sie können auch mehr als eine Woche alt sein, wenn in der entsprechenden Ausgabe Platzmangel herrscht und ein Kommentar oder eine Nachricht für mehrere Wochen verschoben wird, bevor eine Veröffentlichung auch tatsächlich zustande kommt. *Agos* lebt aufgrund der wöchentlichen Erscheinungsweise hauptsächlich von Kommentaren. Sie sind die Lebensader der Zeitung. Die Kommentatoren sind bekannte Persönlichkeiten in der Türkei: Künstler, politische und soziale Aktivisten, Menschenrechtler, Juristen und Wissenschaftler. Nicht nur Armenier, sondern alle ethnischen Gruppen der Türkei sind vertreten. In der 20-seitigen Ausgabe finden sich zwölf Kommentarkolumnen und ihre Zahl ist nach oben offen.

Aret Gıcır und Sarkis Paçacı arbeiten mit Hintergrundbildern aus der türkischen Presse. Sie verorten die Informationen aus den vergangenen Diskursen in den türkischen Medien. Ohannes Şaşkals Bilder fokussieren explizit die fehlende Demokratie, Menschenrechte und Gerechtigkeit in der Türkei und auch sonst auf der Welt. Er äußert sich nicht über den armenisch-türkischen Konflikt. In seinen Bildern ist der Konflikt ein Ergebnis der fehlenden Demokratie in der Türkei. Er hat zum Diskurs der Fußballdiplomatie mit keiner Zeichnung etwas beigetragen und nur einmal hat er sich an der Debatte um die Renovierung der Kirche auf der Insel Achtamar²⁵¹ in Van beteiligt. Die geschlossene Grenze zu Armenien ist ebenso kein Thema in seinen Karikaturen. Er äußerte sich nur einmal zu der Wahl des Patriarchen, des Oberhauptes der armenischen Kirche in Istanbul²⁵², und zur Ermordung von Hrant Dink.

Die Motivation, für *Agos* zu zeichnen, entsprang für die Karikaturisten aus der Verbundenheit zu Hrant Dink. Sie waren mit dem ermordeten Chefredakteur von *Agos*, befreundet. Sie sind wie er Armenier und sie teilen seine politischen und sozialen Ansichten. Aret Gıcır gehörte außerdem zu den jungen Armeniern, die im Entstehungsprozess der Zeitung von Hrant Dink in die journalistische und redaktionelle Arbeit eingeführt worden waren.

Die Zeichner der Karikaturen sind in der Türkei, wie auch in der armenischen Gemeinschaft, bekannte Künstler und Individualisten. Aret Gıcır (geboren 1978) ist Maler und Grafiker. Ohannes Şaşkal (geboren 1959) ist einer der angesehensten politischen Zeichner der Türkei. Seine Zeichnungen werden auch in anderen (nichtarmenischen) Zeitungen veröffentlicht. Es finden regelmäßig Ausstellungen mit seinen Zeichnungen in der Türkei und im Ausland statt. Er ist ausgebildeter Pharmazeut, arbeitet als Apotheker und ist darüber hinaus auch bekannt für seine Übersetzungen der Gedichte des armenischen Dichters „Zahrad“ (Zareh Yaldızciyan,

²⁵¹ Die Kirche auf der Insel Achtamar im Vansee, Surp Chatch (Kirche zum Heiligen Kreuz), erbaut zwischen 915 und 921, wurde nach der Vertreibung der Armenier aus der Region ihrem Schicksal überlassen. Sie wurde vom türkischen Staat als Denkmal-Museum renoviert. Der türkische Staat erlaubt dem armenischen Patriarchen in Istanbul, einmal im Jahr auf der Insel einen Gottesdienst abzuhalten. Die armenische Gemeinde in Istanbul konnte dort am 19. September 2010 zum ersten Mal nach 95 Jahren wieder einen Gottesdienst feiern. Der türkische Staat hat es jedoch abgelehnt, das Kreuz auf dem Dach der Kirche aufzustellen, mit der Begründung, das Gebäude sei nun ein Museum und kein Gotteshaus mehr. Nach zahlreichen Protesten wurde das Kreuz am 2. Oktober 2010 an seinem Platz auf dem Kirchendach angebracht.

²⁵² Siehe Kapitel V-B-4-f.

1924–2007) aus dem Armenischen ins Türkische. Und Sarkis Paçacı (geboren 1957) ist einer der bekanntesten Karikaturisten der Türkei.

Die Karikaturen verlieren nach dem Erscheinen in *Agos* aufgrund der wöchentlichen Erscheinungsweise ihre Aktualität. Aber die Karikaturen aktivieren das Wissen, die Erfahrungen und das Erlebte für den armenischen Rezipienten. Das Wissen, die Erfahrungen und das Erlebte sind eine Kette im Gedächtnis der Rezipienten. Mit der Anbindung an diese Kette wird der bildliche Kommentar aus seiner journalistischen Aktualität herausgehoben und an die Vergangenheit angeschlossen. Diese Verbindung macht eine alte Nachricht zu einer aktuellen, weil sie den Konflikt zwischen der armenischen Minderheit und dem türkischen Staat demonstriert und die Erinnerungen aktualisiert. Die aktuelle Nachricht tritt in den Hintergrund und gleichzeitig tritt die Vergangenheit in den Vordergrund. In die anderen europäischen Länder kommt die Zeitung etwa zwei Wochen nach dem Erscheinen in der Türkei, in den USA und in Australien dauert die Ankunft der Zeitung mit der Post wesentlich länger. Die Hintergrundbilder und Geschichten haben einen Vorlauf, der von mehreren Wochen bis zu mehreren Monaten gehen kann. Vom Rezipienten erwartet der Zeichner, dass er den Nachrichtenfluss aus der Türkei mitverfolgt, sonst sind diese Karikaturen nicht zu dechiffrieren. Die Zeichner verlangen von den Lesern nicht nur ein Wissen der aktuellen politischen und sozialen Diskussionen in der Türkei. Darüber hinaus setzen sie auch beim Rezipienten in der Diaspora die Kenntnisse der türkischen Sprache voraus, um die Texte in den Karikaturen zu verstehen.

Mein Ziel, in meiner Arbeit den Biografien der Zeichner einen größeren Raum zu geben, scheiterte. Sarkis Paçacı war für mich nicht erreichbar, er weigerte sich, Kontakt aufzunehmen, antwortete weder auf Telefonanrufe noch auf E-Mails. Mit Ohannes Şaşkal konnte ich einen begrenzten und distanzierten Dialog führen. Ein Treffen mit einem längeren Interview und einer exklusiven Einführung in sein Werk während seiner Ausstellung „*Placebo*“ in der ehemaligen aschkenasischen Synagoge im Stadtteil Karaköy wurde mir gestattet. Nur Aret Gıcır hatte Zeit, sich mit mir zu treffen und auf meine Fragen intensiv einzugehen. Er öffnete mir sein Atelier und führte mich in seine Arbeit ein. Seine Offenheit betrachte ich als Höflichkeit und Respektbezeugung aufgrund des großen Altersunterschieds zwischen uns.

Die Zeichnungen von Aret Gıcır artikulieren seine Meinung ohne Umwege, wild und direkt. Er ist Jahrgang 1978, sein Alter wirkt sich auf seine Zeichnungen aus. Ohannes Şaşkal ist im Jahr 1959 geboren und Sarkis Paçacı im Jahr 1957. Wegen ihres Alters sind sie Zeitzeugen der neueren türkischen Geschichte der drei Militärputsche (1960, 1971 und 1980), des Zypern-Konflikts (1974) und deren Auswirkungen auf das armenische Leben in der Türkei aus nächster Nähe. Wenn sie auch beide beim ersten Militärputsch noch Kleinkinder bzw. Säuglinge waren, litten die Familien darunter und diese Erfahrungen wurden innerhalb der Familie weitervermittelt. Von den 60er bis Mitte der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts, fast 25 Jahre lang, war die Türkei ein Gefangener des Militärs. Die Erfahrungen mit willkürlichen Hausdurchsuchungen ohne richterliche Genehmigung, Gefängnisaufenthalten ohne Haftbefehl, Morden und Entführungen prägten die Generation von Ohannes Şaşkal und Sarkis Paçacı. Dazu kam der Zypern-Konflikt und die Vertreibung der Griechen 1964. Auf die Mordanschläge von Asala (der armenischen Geheimarmee zur Befreiung Armeniens) auf die türkischen Botschaftsangehörigen folgten Hetzkampagnen und Lynchjustiz an den Armeniern und Griechen in der Türkei. Ohannes Şaşkal ist in Amasya am Schwarzen Meer geboren und als Kleinkind nach Istanbul umgesiedelt, in seiner Jugend pendelte er zwischen seiner Heimat und Istanbul. Er ist ein anatolischer Armenier. Der Verlust des Ortes seiner Kindheit und seine Jahre im armenischen Jungeninternat in Istanbul (ein Sammelort für armenische Kinder aus Anatolien) haben ihn stark beeinflusst. Diese Erfahrungen prägen den Ausdruck seiner Bilder, seine Arbeiten, seinen kontinuierlichen Ruf nach Demokratie, Menschenrechten und Gerechtigkeit, die ohne seine Biografie nicht zu verstehen sind. Ähnliches gilt für die Arbeiten von Sarkis Paçacı. Dagegen war Aret Gıcır zwei Jahre alt, als der letzte Militärputsch stattfand, und er kennt die damalige Situation nur aus Erzählungen.

Ich habe die Karikaturen, die ich für die Untersuchung des armenisch-türkischen Konfliktes ausgesucht habe, unabhängig voneinander und einzeln betrachtet und analysiert, um sie zum Schluss zu einem Ergebnis zusammenzuführen. Die Gemeinsamkeiten der drei Zeichner sind: Sie sind Armenier; sie haben eine ähnliche Sozialisation als Minderheit in der Türkei; sie sind bekannte Künstler in der Türkei mit armenischer Identität; sie zeichnen für *Agos*, für eine sozialkritische armenische Zeitung; sie sind sensibel für die armenischen Belange; und ihre Arbeit bei *Agos*

verstehen sie als einen Solidaritätsakt für den ermordeten *Agos*-Chefredakteur Hrant Dink.

Für die Analyse der von mir herangezogenen Karikaturen habe ich zuerst die Karikaturen von Aret Gıcır betrachtet und habe mich diesen mit folgenden Fragen angenähert: Was zeichnet er und welche Themen kommen am häufigsten vor? Wie bebildert er den Konflikt, mit welchen Metaphern und Symbolen? Die Zeichnungen von 2008 und 2009 (insgesamt 87 Zeichnungen von ihm) habe ich in neun Themenblöcke aufgeteilt und die ausdrucksstärksten für mein Untersuchungsfeld ausgewählt.

Ohannes Şaşkals Zeichnungen haben drei Schwerpunkte: Demokratie, Menschenrechte und Gerechtigkeit. Ich habe mich an seine Zeichnungen mit folgenden Fragen angenähert: Zeichnet er über den armenisch-türkischen Konflikt? Die Antwort war: Nein. Er bebilderte diesen Konflikt nicht. Als nächsten Schritt suchte ich nach Zeichnungen, die sich mit der Frage nach der armenischen Identität auseinandersetzen: Zeichnet er etwas über die armenische Identität? Oder: Wie zeichnet er? Wie bebildert er die armenische Identität? Mit welchen Symbolen und Metaphern? Oder: Wie betrachtet er den Zustand der armenischen Gemeinschaft? Zwischen 2008 und 2009 habe ich nur drei Bilder gefunden, die die armenische Identität zum Thema haben. Daraufhin habe ich meinen Suchzeitraum bis ins Jahr 2012 erweitert und insgesamt neun Bilder für die Analyse herausgesucht, um einen Einblick in die armenische Identität in der Türkei aus der Perspektive von Ohannes Şaşkal zu erhalten.

Der dritte Zeichner Sarkis Paçacı hatte viele Bilder komponiert, verglichen mit Aret Gıcır oder Ohannes Şaşkal. Ich habe die Bilder herausgesucht, die in der Sprache der Sexualität den Konflikt mit dem türkischen Staat, mit der türkischen Gesellschaft und auch mit der armenischen Gesellschaft beschreiben. Aus den Jahren 2008 und 2009 habe ich neun Bilder ausgewählt, die sich mit den aktuellen politischen Debatten in der türkischen Öffentlichkeit auseinandersetzen. Er benutzt in seinen Zeichnungen die in den klassischen türkischen Karikaturen verwendeten Symbole der Sexualität und überträgt diese auf den armenischen Diskurs, als Mittel für die Inszenierung des türkisch-armenischen Konflikts. Die Bebilderung von Sexualität ist für die Türkei

außergewöhnlich, denn die Gesellschaft ist religiös-konservativ. Und die armenischen Karikaturen sind sittlicher und konservativer als die türkischen. Karikaturen in der Türkei haben dagegen eine Nische für sich geschaffen, in der sie mit einem frechen Diskurs die Gesellschaft kritisieren können. Der Adressat der Bilder ist aber der Staat, nicht die Gesellschaft. Die Kritik mittels sexualisierter Bilder zu versenden bedeutet, die politisch brisanten Themen zu entschärfen und auch zur allgemeinen Belustigung beizutragen. Die türkische Sprache liefert ihren Beitrag dazu, weil ein Wort mehrere und verschiedene Bedeutungen haben kann, zum Beispiel eine harmlose und eine, die einen sexuellen Akt beschreibt. So werden die benutzten Wörter in der Interaktion zwischen Bild und Text zu Waffen.

V. Karikaturen als empirische Quellen

A Aret Gıcır

„Ich mache Graffiti und keine Karikaturen“

1. Biografie



Abbildung 22: Aret Gıcır im Atelier. Januar 2012.

Foto: Talin Bahçivanoğlu.

Aret Gıcır ist Maler und Grafiker, Jahrgang 1978. Studium in Frankreich, nach der Öffnung der Grenzen zur Republik Armenien²⁵³ folgten Ausbildungen in Jerewan und

²⁵³ Die physische Grenze zwischen der Türkei und Armenien ist infolge des ungelösten Territorialkonflikts um Arzach-Karabach in Aserbaidshan de jure geschlossen, in Wirklichkeit aber offener als vor Jahrzehnten. In der Türkei leben und arbeiten fünf- bis hunderttausend Armenier aus der Republik Armenien. In die und aus der Türkei wird meist über Georgien gereist. Es gibt regelmäßige Flug- und Busreisen zwischen Armenien und der Türkei. Die Türkei ist sogar ein beliebtes Urlaubsland für Armenier aus der Republik Armenien, auch wenn dies im Gegensatz zu der offiziellen Politik der Republik Armenien und der armenischen Diaspora steht.

in Istanbul. Er ist ein Vertreter der jungen Armenier in der Türkei, die zwischen Armenien und der Türkei wandeln, ein Umstand, der durch die Auflösung der Sowjetunion möglich geworden ist. Seit 1997 zeichnet er für *Agos*, und er gehörte zu dem jungen Kreis um Hrant Dink. Sein Erstlingswerk war die Figur „*Azınlıkyan*“. Der Name dieser Figur ist ein Wortspiel: *Azınlık* (türk. für Minderheit), verbunden mit der typischen armenischen Namensendung „*yan*“²⁵⁴. Krikor *Azınlıkyan* hat alle Attribute eines Klischee-Armeniers: eine ausgeprägt große Nase, übergewichtig, unrasiert und häufig in einer gestreiften Pyjamahose präsent. Seine rebellischen Züge versucht er mit einer häuslich-unpräzisen Erscheinung zu kaschieren, was ihm selten gelingt. Nach *Gıcır*s erstem Buch „Die gesammelten Erlebnisse von Krikor *Azınlıkyan* von 1997 bis 2000“, das 2001 im armenischen Aras Verlag in Istanbul erschien, folgte 2005 der Band „*Ben Topik*²⁵⁵ değilim – Yerevan Güncesi“ (Ich bin kein Topik – Jerewaner Tagebuch), der ein persönliches Notizbuch ist.

Er zeichnet die Jerewaner Bevölkerung, wie sie ihre Sehnsuchtsblicke neurotisch auf den Berg Ararat richtet, in Richtung der heutigen Türkei, der historischen armenischen Heimat. Sogar die Katzen in Jerewan blicken auf den Berg Ararat in der heutigen Türkei und haben Sehnsucht nach der Stadt Van²⁵⁶. 2008 sind unter dem Titel „19. Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich möchte vor den 19. Januar zurückkehren) Karikaturen als Gratisausgabe erschienen, die *Gıcır* anlässlich des ersten Todestages von Hrant Dink zeichnete. Heute ist der 19. Januar in der Türkei ein Symbol und eine Metapher für die Forderung nach mehr Demokratie und Menschenrechten. Die Hintergründe der Ermordung des armenischen Journalisten Hrant Dink werden bis heute staatlicherseits verschleiert (siehe Kapitel II-A).

²⁵⁴ „*yan*“ ist die armenische Nachnamensendung, sie wird eingesetzt, um jemanden zu „armenisieren“ oder ihm eine armenische Identität zuzusprechen. Diese „Armenisierung“ kann positiv wie auch negativ verwendet werden. Armenier benutzen sie, um einen Nichtarmenier aufzuwerten oder in die armenische Gesellschaft zu integrieren. In der Türkei wird sie in den nationalistischen Kreisen als Diffamierung benutzt oder um jemanden an seine armenische Herkunft zu erinnern, dies gilt insbesondere für Personen, die zum Islam konvertiert sind.

²⁵⁵ Topik ist eine armenische Spezialität aus Istanbul und wird aus Kichererbsen, Zwiebeln und Sesampaste hergestellt. Heute ist es in der Türkei ein Symbol für Armenier geworden. Topik ist armenisch und jeder Armenier isst Topik und kocht Topik (siehe Kapitel V-A-4-f).

²⁵⁶ Die Stadt Van ist historisches armenisches Siedlungsgebiet und liegt heute in der Osttürkei. Die Stadt ist bekannt durch ihre berühmten Van-Katzen mit unterschiedlichen Augenfarben.

2. *Begegnung*

Die erste Kontaktaufnahme mit Aret Gıcır erfolgte über E-Mail, später verabredeten wir uns in den Räumen des „Aras Verlags“²⁵⁷. Nicht nur die Tatsache, dass wir Armenier sind, sondern auch die unter den Armeniern in der Türkei übliche Sprachkombination, der wir uns bedienten, erleichterte die Kommunikation zwischen uns. Wir sprachen armenisch und türkisch miteinander, von der einen Sprache in die andere wechselnd. Die Sprache dient als Erkennungszeichen unter den Dialogpartnern. Die zweite Erkennungsebene, die ich auch Sprachcode nenne, verläuft innerhalb des Gespräches, indem sich beide Gesprächspartner bemühen, „gemeinsame Bekannte ausfindig zu machen“²⁵⁸. Wir verabredeten uns im „Café Ara Güler“²⁵⁹ für ein Gespräch nach einem Vortrag von mir beim Hrant Dink Memorialworkshop 2010, der von der Sabancı Universität in Istanbul veranstaltet wurde. Während des Gespräches hatte er mehr Fragen an mich als ich an ihn, da er vorher meinen Vortrag gehört hatte. Zehn Karikaturen aus dem Jahr 2009, die ich mir ausgesucht hatte, legte ich auf den Tisch und wollte mit ihm über die Interpretation der Zeichnungen sprechen, mit dem Ziel, zu sehen, ob meine Sicht mit seiner im Einklang stand.

Alle seine Zeichnungen sind in einer Größe von 20 x 10 cm abgedruckt und häufig auf Seite 16 der armenischen Wochenzeitung *Agos* veröffentlicht. Er betitelt seine Bilder immer mit einer Überschrift, als eine Bildkolumne. Nach der Ermordung von Hrant Dink hat er seine Zeichnung mit dem Titel „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich

²⁵⁷ Der Aras Verlag wurde 1993 in Istanbul von dem armenischen Schriftsteller Mıgırdiç Margosyan gegründet. Laut Eigenaussage des Verlages ist er das Fenster zur armenischen Literatur in der Türkei. Er veröffentlicht in armenischer und türkischer Sprache und hat seinen Sitz auf der İstiklâl Caddesi im Herzen von Istanbul. Siehe <http://www.arasyayincilik.com> (01.11.2015).

²⁵⁸ Wenn sich zwei Armenier treffen, die sich nicht kennen, verläuft die Vorstellung nicht nur über die gegenseitige Bekanntmachung mit Namen, Herkunft und Geburtsort, sondern beide versuchen während des Gespräches unauffällig herauszubekommen, ob sie gemeinsame Bekanntschaften haben, Verwandtschaftsbeziehungen, Schulbesuche usw. Dieses Herausfinden der Gemeinsamkeiten erleichtert die Kommunikation zwischen zwei Fremden. Das Fremdsein verschwindet im Verlauf des Gespräches, die Unterhaltung wird intimer und persönlicher. Am Anfang des Gespräches treffen sich zwei Fremde und bei der Verabschiedung trennen sie sich als Bekannte. Die Suche nach Gemeinsamkeiten lässt das Fremdsein verschwinden und gibt ein Gefühl des Familiären.

²⁵⁹ Ara Güler ist der bekannteste türkische Fotojournalist armenischer Herkunft. Jahrgang 1928, gehört er zu den weltweit zehn besten Meistern der Farbfotografie und ist eine lebende Legende. In seinen ehemaligen Arbeitsräumen befindet sich heute ein Café mit seinem Namen, dies ist ein unter Armeniern ein beliebter Treffpunkt.

möchte zurück vor den 19. Januar) versehen, um auf das Datum der Ermordung des Chefredakteurs aufmerksam zu machen.



Abbildung 23: *Im Atelier von Aret Gıdır. Januar 2012.*

Foto: *Talin Bahçivanoglu.*

Mit der Ausgabe Nr. 659 vom 14. November 2008 hat A. Gıdır die Zeichnungen neu betitelt, mit der Aufschrift: „1915'den beri“ (Seit 1915). Die Zeichnungen, die ich ihm vorgelegt hatte, sind oben auf der kürzeren Seite mit einer Schärpe gezeichnet, worin die Aufschrift „1915' den beri“ (Seit 1915) steht – das mythische Datum der Erinnerung des Genozids an den Armeniern. Darunter steht mit großen Buchstaben sein Name: „Aret Gıdır“ und seine offizielle E-Mail-Adresse, ohne ein Künstlerkürzel als Unterschrift oder die E-Mail-Adresse der Zeitung zu benutzen. Für jeden Rezipienten ist ersichtlich, wer der Zeichner ist und wie er erreichbar ist, ohne dass er sich hinter einem Pseudonym versteckt. Seine namentliche Präsenz in der Zeichnung ist ungewöhnlich für ein Mitglied der Minderheitengemeinschaft, deren auffälligstes Merkmal die Unauffälligkeit ist.

Alle Figuren in seinen Zeichnungen, in fast allen Bildern, schauen nach oben in Richtung der Schärpe. „Alle Wege führen zu 1915“, sagt A. Gıdır. „Alle Wege führen zum Genozid an den Armeniern“. Damit positioniert er sich und grenzt sich zugleich ab: „Ich mache Graffiti und keine Karikaturen.“

Das zweite Treffen erfolgte in seinen Atelierräumen in Tokalıyan Han²⁶⁰ im Januar 2012, die er als Arbeits- und Lagerräume benutzt.

Frage: Sind deine Zeichnungen Graffiti?

A. G: „Es ist nicht genau Graffiti, was ich mache, keine Wandbilder im klassischen Sinne. Ich versuche, mit Zeichnungen meinen Standpunkt darzulegen. Graffiti können wir es auch nennen, ohne Humor und ohne Komik. Ich habe auch keinen Wunsch mehr, Menschen zum Lachen zu bringen. Früher habe ich mit Komik gearbeitet und ähnliche Sachen gemacht. Ich habe mich von meiner ursprünglichen Figur „Azınlıkyan“ entfernt. Während meiner Zeit in Jerewan habe ich gerne mit Satire gearbeitet und das Politische in meine Zeichnungen einfließen lassen. Aber heute stehe ich nicht mehr auf meinem alten Platz. Im Grunde habe ich keine Lust mehr, Satire zu machen. Das bedeutet nicht, dass ich mich von der Komik entfernt habe. Ich treffe mich mit Freunden, ich lache und mache Witze. Aber ich merke, ich werde davon weg gelenkt, dorthin wo ich mich jetzt befinde. Ich habe diesen Weg nicht bewusst gewählt. Es hat sich selbst dahin gehend entwickelt, nach dem 19. Januar²⁶¹. Wenn ich mich heute aus der Ferne beobachte, wundere ich mich tatsächlich, wie meine Zeichnungen und mein Blick sich mit den Jahren geändert haben. Am Anfang habe ich es nicht wissentlich gemacht, sondern es ist aus meiner Seele entsprungen. Nicht aus einer Überlegung heraus entstanden. Nun hat es einen Platz gefunden, und von dort aus fließt es.“

Frage: Wirst du als Karikaturist wahrgenommen?

A. G: „Ich sehe mich nicht als Karikaturist, weil in der Türkei unter dem Begriff Karikaturen und Karikaturisten etwas anderes verstanden wird. Ich hatte keinen Kontakt mit dieser Szene der Karikaturisten. Ich habe mich mit Zeichnungen beschäftigt, und ich bin eigentlich Maler. Als ich begann für *Agos* zu zeichnen, haben mir Karikaturen die Möglichkeit gegeben, spontan und schnell eine Aussage zu

²⁶⁰ Tokalıyan Han gehört zu der Stiftung der armenischen Yerortutyun Yegegetzi, der „Kirche der drei Altäre“ (türk.: Üç Horan Kilisesi) im Stadtteil Beyoğlu in Istanbul. Es wurde ehemals als Hotel gebaut und war um die Jahrhundertwende eine der bekanntesten Nobelherbergen der Stadt. Heute befinden sich in den unteren Räumen Geschäfte und in den oberen Etagen Büros und Atelierräume.

²⁶¹ Der 19. Januar ist das Datum der Ermordung von Hrant Dink, dem Chefredakteur der armenischen Zeitung *Agos*.

machen. Kennst du den Graffiti-Künstler Banksy²⁶²? Er ist ein Engländer und seine Identität ist unbekannt. Er zeichnet überall an die Wände und bleibt anonym.“

Frage: Aber du bist nicht anonym, du unterzeichnest deine Bilder mit deinem Namen?

A. G: „Ja, mein Wunsch ist es, noch mehr in Erscheinung zu treten. Der Titel „1915“ (über den Zeichnungen) politisiert die Aussagen der Zeichnungen. Der Titel wird mit der Zeichnung eine Einheit. Ich habe diesen Weg ganz bewusst ausgesucht. In der Türkei gibt es Graffiti und doch keine, zumindest nicht so, wie wir es von anderen Ländern kennen, vielleicht weil es eine gefährliche Sache ist. Als Festus Okey²⁶³ ermordet wurde, gab es auf den Mauern der Stadt sehr viele Schablonenbilder von seinem Porträt als Sprache des Protestes wegen seiner Ermordung.

Im Vergleich zu meinen frühen Zeichnungen, ist Satire heute in den Hintergrund geraten. Ich habe die Satire nicht aufgegeben. Ich lebe ja noch. Wenn ich auf meine ursprüngliche Figur Azınlıkyan zurückblicke, sehe ich, dass ich damals sehr jung war, und Azınlıkyan war eine Darstellung eines Istanbuler Armeniers. Er ist ein verschlossener Typ. Ich denke, in der damaligen politischen Atmosphäre, in der Entstehungszeit der Figur, waren alle Menschen so wie er. Die Figur Azınlıkyan macht seine Aussagen über versteckte Andeutungen. In der Tat entspricht diese Handlungsweise der damaligen politischen Situation. Aber im Laufe der Zeit hat sich die Figur verändert, und seine Aussagen sind direkter geworden, wie die Menschen auf der Straße. Heute kann ich die Figur Azınlıkyan nicht mehr so interpretieren, wie ich das früher gemacht habe. Er ist heute nicht mehr aktuell. Heute findet am 24. April auf dem Taksim (Platz) eine Gedenkveranstaltung statt, wenn auch nur Tausend Leute zusammenkommen, es findet statt. Ich möchte mit dieser Aussage nicht die Situation bejahen, aber ich sehe, es verändert sich etwas in meinem Umfeld und diese Veränderung spiegelt sich in meinen Zeichnungen wider. Es gibt die Figur Azınlıkyan nicht mehr in seiner ursprünglichen Form, sondern alle meine Zeichnungen sind Azınlıkyan. Ich statte sie weiterhin mit einer großen Nase aus wie die Ursprungsfigur Azınlıkyan. In meinen aktuellen Zeichnungen werden Texte wichtiger, jeder Text ist

²⁶² Banksy ist ein in Anonymität lebender Graffiti-Künstler. Seine Schablonengraffiti sind weltbekannt. Er ist in vielen Ländern aktiv und er bemüht sich, seinen Namen und seine Identität geheim zu halten.

²⁶³ Festus Okey, Flüchtling aus Nigeria, wurde in der Türkei im Jahre 2007 im Polizeigewahrsam ermordet. Radikal vom 14.07.2011.

ein Slogan. Die Zeichnungen habe ich, soweit es geht, minimalisiert, auch den Hintergrund der Zeichnungen habe ich reduziert.“

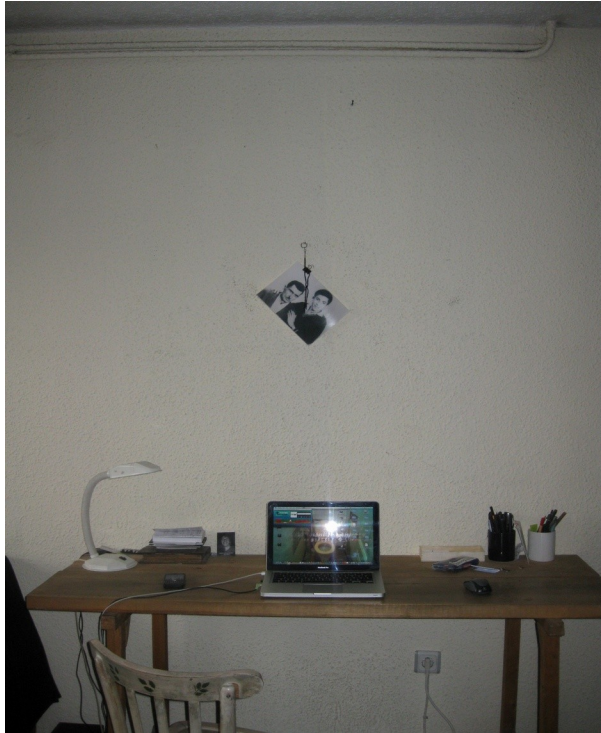


Abbildung 24: Entstehungsort der Zeichnungen im Atelier von Aret Gıcır.

Foto: Talin Bahçivanoglu.



Übersetzung:

Krikor Azinlikyan ist 1966 in Istanbul geboren. Er besuchte die Minderheiten-Schulen. Entgegen der Mehrheit der Minderheit hat er nie bei einem Juwelier gearbeitet. Um anders zu sein, hat er den Beruf des Buchhalters gewählt. Als dieser Beruf Trend wurde, ist er aus Hilflosigkeit Karikatur-Schauspieler geworden. Bereits jetzt ist seine einzige Befürchtung, dass sein neuer Beruf Trend wird. Er ist ledig und hat eine Katze. Noch immer lebt er in Istanbul im Bezirk Kurtuluş.

Abbildung 25: Krikor Azinlikyan. Lebenslauf.

Aus: Gıcır, Aret. Azinlikyan.

264

²⁶⁴ Der Zeichner bedient in der Biografie seiner von ihm geschaffenen Figur alle bekannten Klischees eines Armeniers. Der Figur besucht eine armenische Schule und wird Goldschmied. Gold- und Silberschmied ist ein klassischer Berufszweig der Nichtmuslime in der Türkei. In der islamischen Welt galten Gold- und Silberschmiede daher als unrein, diese Berufe wurden von Nichtmuslimen ausgeübt. Es ist eine kulturelle Hinterlassenschaft des osmanischen Reiches (siehe Weiteres bei Lewis, Bernard, Juden in der islamischen Welt, Verlag C.H. Beck München 1987, S. 35). Die Wahl des Wohnorts ist ebenfalls politisch motiviert. Kurtuluş ist ein Bezirk im Istanbul Stadtteil Beyoğlu, der heute wie auch in der Vergangenheit eine sehr hohe Wohnkonzentration der nichtmuslimischen Minderheit hat. Kurtuluş heißt auf Türkisch „Befreiung“ und ist eine Anspielung auf „Kurtuluş Savaşı“, den türkischen Befreiungskrieg, der gegen Griechen und Armenier gerichtet war. Der ehemalige griechische Name des Bezirks war „Tatavla“, er wurde nach der Gründung der Türkei 1923 umbenannt.

3. *Untersuchungskontext*

Zwischen dem 18. Januar 2008 und dem 25. Dezember 2009 sind von Aret Gıcır 87 Zeichnungen in der Wochenzeitung Agos erschienen. Seine Zeichnungen befinden sich meistens auf den Seiten 14, 15 und 16. Sie wurden in einer Größe von 20 x 10 cm veröffentlicht und wirken auf der Zeitungsseite sehr dominant.

Die Zeichnungen wurden von mir nach Themenschwerpunkten sortiert. Fünf Zeichnungen sind als „19. Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich möchte vor den 19. Januar zurück) betitelt und 4 Zeichnungen als „1915'ten beri“ (Seit 1915). Mein kulturelles Sehen leistete mir beim Einsortieren gute Hilfe, eine andere Person mit einem anderen Habitus wird anders einsortieren, anders interpretieren und beschreiben. Es sind:

- 7 Zeichnungen – die Ermordung des Chefredakteurs von Agos, Hrant Dink, und die politischen und juristischen Auseinandersetzungen und Hintergründe.
- 10 Zeichnungen – kurdische Stereotypen, um die aktuelle Menschenrechtssituation in der Türkei anzuprangern und gleichzeitig mit den kulturell-politisch-religiösen Forderungen der Armenier zu verbinden.
- 6 Zeichnungen – die Republik Armenien und die fehlende Demokratie; diese Bilder sind in sechs aufeinanderfolgenden Ausgaben erschienen, als Folge der Präsidentenwahl in der Republik Armenien. Die Schwerpunkte der Zeichnungen sind Korruption und Menschenrechtsverletzungen in der Republik Armenien.
- 1 Zeichnung – die armenische Diaspora.
- 2 Zeichnungen – die Debatte um die Achtamar-Kirche in Van, Südosttürkei. Die Diskussion kreist um den Erhalt der Kirche nach der Restaurierung durch den türkischen Staat²⁶⁵.

²⁶⁵ Die Heilig-Kreuz-Kirche auf der Insel Achtamar in Van wurde im September 2010 nach der Restaurierung mit einem großen Gottesdienst eröffnet. Es war die erste Messe nach 1915, die auf der Insel Achtamar in Van stattfand. Vom türkischen Staat war vorgesehen, die Kirche als Museum und Denkmal anzusehen, und es wurde bis zum feierlichen Eröffnungsgottesdienst von den türkischen Behörden nicht gestattet, das Kreuz auf dem Dach der Kirche anzubringen. Erst nach Intervention unterschiedlicher Menschenrechtsgruppen und der armenischen Kirche wurde nach dem Gottesdienst das Kreuz angebracht.

- 5 Zeichnungen – Diskussion über die Krankheit des Patriarchen der Armenisch-Apostolischen Kirche in Istanbul Mesrop II. Mutaftyan ²⁶⁶.
- 11 Zeichnungen – türkisch-armenische Annäherung, die 2008 und 2009 im Mittelpunkt der aktuellen Berichterstattung der türkischen und armenischen Presse stand. Die Annäherungsphase wurde unter dem Namen „Fußballdiplomatie“ bekannt.
- 31 Zeichnungen – Genozid an den Armeniern.
- 14 Zeichnungen – armenische Identität in der Türkei.

Die Auswahl der Zeichnungen für diese Arbeit basierte auf zwei Kriterien: erstens auf der Häufigkeit der Themenschwerpunkte und zweitens auf der Klassifizierbarkeit des dargestellten Konflikts mit dem Staat:

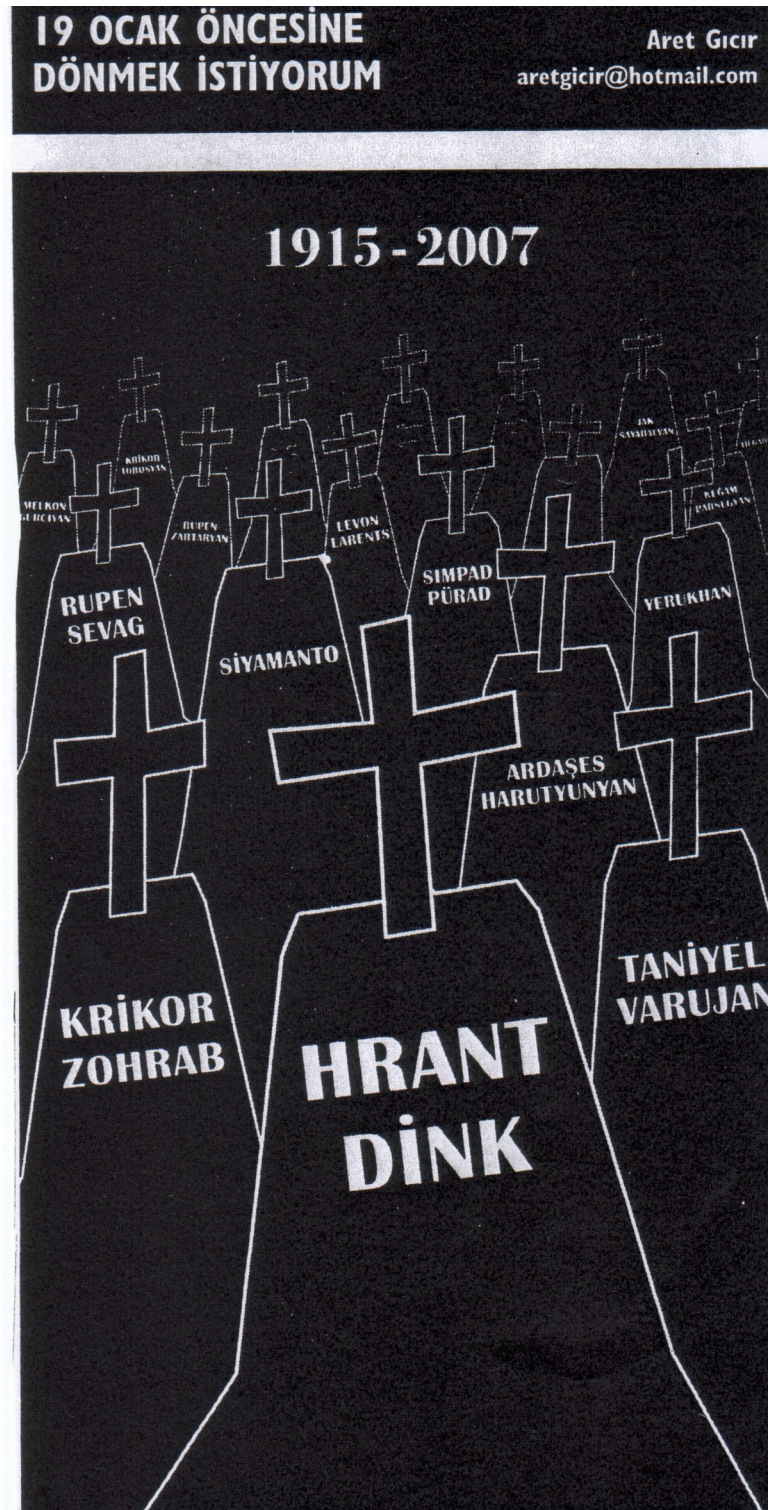
Neun von insgesamt 87 Zeichnungen von Aret Gıdır aus dem Zeitraum von 2008 bis 2009 wurden ausgewählt. Die Zeichnungen wurden folgenden Themen zugeordnet:

- a) Die Ermordung von Hrant Dink und deren Einordnung in den Diskurs des Genozids an den Armeniern.
- b) Die Figur „Azınlıkyan“, der letzte Auftritt in einer Zeichnung von Aret Gıdır.
- c) Die Forderung nach Demokratie in Armenien.
- d) Fußballdiplomatie.
- e) Das kurdische Stereotyp.
- f) Die armenische Identität.
- g) Der Blick der Mehrheit auf die Minderheit.
- h) Die Krankheit des Patriarchen von Istanbul.
- i) Die Auseinandersetzung des Staates mit dem Genozid an den Armeniern.

²⁶⁶ In 2008 wurde die Demenz und Alzheimer-Krankheit des Patriarchen von Istanbul, Mesrop II. Mutaftyan, bekannt. Der Patriarch behält sein Amt bis an sein Lebensende, und das türkische Innenministerium lässt zu Lebzeiten des kranken Patriarchen Mesrop II. Mutaftyan keine neuen Wahlen zu. Heute wird die Kirche von seinem gewählten Stellvertreter Aram Ateşyan geführt. Der Patriarch lebt zurückgezogen.

4. **Karikaturen**

a) **Bild 1 – „1915 - 2007“**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 18. Januar 2008, dem Vorabend des Todestages von Hrant Dink, in *Agos* Nr. 616 im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 14 in einer Größe von 20 x 10 cm veröffentlicht. Auf der gleichen Seite befindet sich außerdem eine Kolumne des Schriftstellers Oşın Çilingir mit dem Titel „Türk Romanı'nda 1915 ve örnek eserler“ (1915 im türkischen Roman und Beispielwerke). Darüber hinaus gibt es auf der Seite eine kleine Spalte für die allgemeinen Nachrichten über die Kunstszene in der Türkei sowie einen Bericht über den Gründer des türkischen Theaters Hagop Vartovyan, bekannt unter dem Pseudonym Güllü Hagop. Auf der Seite dominiert inhaltlich die Nachricht über den Zeichner Ohannes Şaşkal und seine Ausstellung in Paris. Die Titelseite der Ausgabe schmückt ein Gedicht an Hrant Dink von *Agos*-Mitarbeitern und sein Bild. In der Ausgabe sind insgesamt 52 Nachrichten über Hrant Dink, seine kulturelle und politische Hinterlassenschaft abgedruckt. Es wurden 26 Traueranzeigen über Hrant Dink aufgegeben. Auf der Seite 8 heißt es in großen Lettern: „Tam bir yıldır yastayız“ (Wir sind seit genau einem Jahr in Trauer.), auf Seite 9 steht die Rubrik: „Hrant Dink tüm dünyada anılıyor“ (Hrant Dink wird auf der ganzen Welt gedacht), es folgen die Zeiten und Orte der Gedenkveranstaltungen rund um den Globus. Inzwischen findet jedes Jahr am 19. Januar vor dem Gebäude der Zeitung *Agos* in Istanbul eine Demonstration zum Gedenken an Hrant Dink statt.

Beschreibung und Interpretation

Das Bild zeigt eine Vielzahl von Gräbern mit Kreuzen. Der größte Grabstein im Vordergrund des Bildes hat die Aufschrift „Hrant Dink“. Hinter ihm tragen zwei Grabsteine die Namen von „Krikor Zohrab“ und „Taniyel Varujan“, es handelt sich um die bekanntesten Opfer des Genozids an den Armeniern. Auf den folgenden Grabsteinen stehen die Namen: Ardaşes Harutyunyan, Siyamanto, Ruben Sevag, Yerukhan, Simpad Pürad, Kegam Parseğyan, Levon Larents, Rupen Zartaryan, Melkon Gürciyan²⁶⁷. Es sind die Namen von armenischen Intellektuellen, die am

²⁶⁷ Krikor Zohrab, 1861–1915, Schriftsteller, Journalist, Jurist und Abgeordneter;
Taniyel Varujan, 1884–1915, Schriftsteller, Dichter, Lehrer;
Ardaşes Harutyunyan, 1873–1915, Dichter, Schriftsteller, Lehrer;
Siyamanto, 1878–1915, Schriftsteller;
Ruben Sevag, 1885–1915, Arzt und Dichter;
Yerukhan, 1870–1915, Lehrer, Schriftsteller und Journalist;

24. April 1915 auf dem Todesmarsch und den Deportationen zu Tode kamen. Am Horizont, in der Tiefe des Bildes, sind die Schriften nicht mehr zu erkennen, und das Bild wird tiefschwarz. Das Gesamtbild zeigt einen christlichen Friedhof, betitelt mit „1915-2007“. Über der Karikatur befindet sich ein schwarzer Balken mit dem weißen Schriftzug als Bildüberschrift: „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich will vor den 19. Januar zurückkehren), mit dem Namen des Zeichners Aret Gıcır und seiner E-Mail-Adresse aretgicir@hotmail.com, dem Erkennungszeichen des Zeichners.

Im Bild dominiert die schwarze Farbe, um die Atmosphäre der Trauer auszudrücken, die Gräber sind weiß umrandet. Der Zeichner stellt einen Bezug zwischen 1915, dem Datum des Genozids an den Armeniern, und der Ermordung von Hrant Dink im Jahr 2007 her. Der Titel des Bildes verstärkt die Botschaft der Zeichnung. Der Zeichner reiht Hrant Dink in die Gruppe der 1915 ermordeten berühmten armenischen Intellektuellen ein, stellt ihn sogar vor die bekanntesten Toten von 1915 und wertet ihn damit auf. Die Botschaft des Bildes: die Morde an den armenischen Intellektuellen haben nicht aufgehört seit 1915, das letzte Opfer ist Hrant Dink. Der Zeichner stellt Hrant Dink an die Seite der größten armenischen Dichter und Schriftsteller und erklärt ihn ihnen ebenbürtig. Die Zeichnung repräsentiert eine Traueranzeige ein Jahr nach seiner Ermordung.

Simpad Pürad, 1862–1915, Erzieher, Schriftsteller und Journalist;
Keğam Parseğyan, 1883–1915, Dichter, Journalist und Lehrer;
Levon Larents, 1875–1915, Dichter, Übersetzer und Journalist;
Rupen Zartaryan, 1874–1915, Lehrer und Journalist;
Melkon Gürciyan, 1859-1915, Schriftsteller und Journalist.

b) Bild 2 – Krikor Azinlikyan



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 1. Februar 2008 in *Agos* Nr. 618 im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 15 in einer Größe von 20 x 10 cm veröffentlicht worden. Auf der gleichen Seite befindet sich außerdem eine Kolumne des Schriftstellers Oşın Çilingir mit dem Titel „Türk Romanı'nda 1915 ve örnek eserler“ (1915 im türkischen Roman und Beispielwerke). Daneben befindet sich auf der Seite neben der Zeichnung eine Nachricht über eine Aufführung im türkischen staatlichen Theater, die Vorstellung des Buches von Vahe Berberian und der neuesten CD des türkischen Akkordeonspielers Muammer Ketencioğlu. Die Titelseite der Zeitung teilen sich zwei Nachrichten: Yeni Ergenekon Destanı²⁶⁸ (Die neue Ergenekon-Sage) und die Situation der protestantischen Gemeinden in der Türkei. Die Hauptkolumne der Zeitung auf der Titelseite nimmt Bezug auf die Situation der Protestanten in der Türkei und vergleicht diese mit der Situation der orthodoxen Gemeinden in der Türkei.

Beschreibung und Interpretation

Im Bild ist auf der linken Seite der Zeichnung eine Person abgebildet, die mit der rechten Hand einen Stock hochhält. Am Ende des Stocks ist ein kreisförmiges Plakat angebracht. Über dem Kopf der Person ist am oberen Rand des Bildes ein halber Bogen angedeutet, der von der linken zur rechten Seite gezogen ist und am rechten Rand des Bildes schmaler wird. Unter dem Bogen dominiert die weiße Farbe, oberhalb des Bogens die schwarze. Durch den Kontrast soll das Tageslicht angedeutet werden. Über der Zeichnung steht die Bildüberschrift „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich will vor den 19. Januar zurückkehren) als Erkennungszeichen des Zeichners und als Titel seiner Bildkolumne.

Die Person auf der Zeichnung schaut mit offenen runden Augen auf das Plakat. Er ist mit breiten Augenbrauen und einer großen Nase dargestellt. Im Gesicht unter seinen Augen sind kleine Punkte angebracht, die als Bartstoppeln zu erkennen sind. Ebenfalls

²⁶⁸ Ergenekon (Tal) ist eine Legende vom Göktürkischen Reich. Nach der Überlieferung ist das sagenhafte Tal die Heimat und Zufluchtsort der türkischen Stämme. Es wird heute für ein nationalistisches Netzwerk benutzt, den sogenannten Derin Devlet („tiefer Staat“), einen Staat im Staate. Die Gruppe besteht aus einem Konglomerat von Sicherheitskräften, Militär, Verwaltung, Justiz, Presse und Politik. Sie soll außerhalb der staatlichen Normen auf Entscheidungen eingewirkt und sich krimineller Methoden bedient haben. Die Ermordung des Chefredakteurs von *Agos* wird dem Wirken von Ergenekon zugeschrieben.

ist seine rechte Hand mit kleinen Punkten und kurzen kleinen Strichen versehen. Die Finger sind breit und ein Daumen tritt hervor. Gesicht und Hand lassen auf eine männliche Person schließen. Die Person trägt einen hochgeschlossenen weißen Umhang mit langen Ärmeln, die am Handgelenk enden, und ein Kopftuch. Das Kopftuch ist um den Hals über Kreuz gewickelt und hängt rückwärts über die Schultern. Die Kleidung und insbesondere die Art, wie das Kopftuch getragen wird, weisen auf einen zeitgenössisch-modischen Kleidungsstil der jungen, gebildeten, intellektuellen, muslimisch-religiösen Frauen in der Türkei hin, die sich gegen die traditionelle bäuerliche Art ihrer Mütter, sich zu verschleiern, entschieden und neue individuelle Wege gefunden haben, sich zu bedecken, um ihre Religiosität auszudrücken.



Abbildung 26: Türkisch-muslimische Demonstrantin bei der Gedenkveranstaltung für Hrant Dink.

2012. Justice as Joke: The Trials of Hrant Dink's Murderers. Von Raffi Bedrosyan (21.02.2015).

Die Person hat Gesicht und Hände eines Mannes, ist aber als muslimische junge intellektuelle Frau verkleidet.

Auf dem Plakat steht: „HRANT için Adalet için, KRIKOR AZINLIKYAN“. In einem Mix aus großen und kleinen Buchstaben geschrieben: Für HRANT, für Gerechtigkeit, unterschrieben mit Krikor Azinlikyan. Das auf dem Bild zu erkennende Plakat ist eines der Protestplakate, das die Bevölkerung in der Türkei für ihren Protest gegen die

Ermordung von Hrant Dink während der Demonstrationen mit sich trug. Zum ersten Mal erschien es bei der Beerdigung von Hrant Dink am 23. Januar 2007 auf der politischen Bildfläche. Tausende von Menschen haben diese schwarzen kreisförmigen Plakate mit schwarz-weißer Schrift durch die Straßen von Istanbul getragen. Seitdem ist dieses Symbol bei allen Gerichtsterminen und am Jahrestag der Ermordung von Hrant Dink in den Straßen zu sehen. Wie der 19. Januar ist auch das Plakat zum Assoziationselement für Hrant Dink geworden.

Mit der Unterschrift auf dem Plakat weist sich der Träger des Plakats als Krikor Azınlıkyan aus. Krikor Azınlıkyan ist die vom Zeichner erschaffene bekannte Figur eines Istanbulers Armeniers, die alle Attribute und Symbole einer Minderheit in sich vereint und trotzdem anders sein möchte, es aber nicht kann. Die Figur ist das Alter Ego von Aret Gıcır. Die Aussage der Zeichnung ist: Ein Vertreter der armenischen Minderheiten geht zu einer Demonstration, um seine Solidarität mit Hrant Dink kundzutun und verkleidet sich als junge Muslimin, weil er sich nicht als Armenier zu erkennen geben möchte. Es ist eine Anspielung auf das Narrativ: Die Armenier in der Türkei würden sich selten auf eine politische Demonstration wagen. Der Zeichner möchte auf die Ambivalenz der armenischen Identität hindeuten. Die Person des Armeniers traut sich nur als verschleierte Muslimin auf eine Demonstration, trotzdem ist er mit seiner Unterschrift auf dem Plakat als Krikor Azınlıkyan anwesend. Als letzte Ebene der Interpretation will der Zeichner auf die Anwesenheit der jungen muslimisch-religiösen Frauen auf allen Demonstrationen für Hrant Dink hinweisen. Er will damit die breite Präsenz der Bevölkerung betonen, nimmt Bezug auf die realen Bilder seiner Umgebung. Die Zeichnung ist ein Jahr nach der Ermordung von Hrant Dink, 13 Tage nach seinem Todestag, dem 19. Januar 2008, erschienen.

c) Bild 3 – „Armenia“



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 28. März 2008 in *Agos*, Nr. 626, veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 15, in einer Größe von 20 x 10 cm. Neben der Zeichnung befinden sich allgemeine Nachrichten über die Kunstszene in der Türkei, so zwei großformatige Bekanntmachungen über den in Frankreich lebenden Installationskünstler Sarkis und über die armenische Pianistin Sirvart Karamanuk. Die Titelseite der Zeitung widmet sich mit 5 Artikeln den Hintergründen der Ermordung von Hrant Dink und Ergenekon. Die Hauptkolumne der Ausgabe kommentiert Aussagen von zwei Gendarmen, die gegen ihren Vorgesetzten wegen des Mordes an Hrant Dink Stellung bezogen und sich von ihrer ersten Aussage distanzierten. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem ehemaligen politischen Berater des armenischen Präsidenten Lewon Ter Petrosyan, Gerard Libaridian, über die Folgen und Perspektiven für Armenien nach den Wahlen abgedruckt.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung zeigt in einem Rahmen das Porträt eines Mannes. Es füllt den Rahmen aus. Der Kopf am oberen Rand des Bildes wirkt angeschnitten. Am unteren Rand des Bildes sind Hals und ein kragenloses Hemd sichtbar. Die seitlichen Partien des Halses betonen leicht die Schulter. Ein schmaler langer Kopf, kurze Haare, die großen Augen sind aufgerissen. Die Augenbrauen drücken die Stirn hoch, Stirnfalten erscheinen. Die Ohren liegen in Höhe der Augen. Im Gesicht sind um die Kinnpartie herum Bartstoppeln gezeichnet, die Person wirkt unrasiert und ungepflegt. Eine große lange breite Nase dominiert den Mittelpunkt des Bildes. Das Gesicht wirkt durch die Augenbrauen und die Stirnfalten traurig und sorgenvoll. Der Blick des Mannes ist auf den Betrachter gerichtet. Unter der Nase verdeckt ein großer schwarzer Balken die Mundpartie über das Gesicht hinaus. Auf dem Balken steht in weißem Schriftzug „MADE IN“ darunter in kleiner Schriftgröße und in Versalien „ROBERT KOCHARYAN & SERJ SARKISYAN“. Unten am Bild ist das Porträt betitelt: „ARMENIA“ – Armenien.

Über der Zeichnung ist ein zusätzlicher Rahmen gezeichnet mit der Bildüberschrift „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich möchte vor den 19. Januar zurückkehren), mit dem Erkennungszeichen des Zeichners und dem Titel seiner Bildkolumne.

Die Aussage der Zeichnung ist eindeutig: Der Mann in der Zeichnung stellt die Republik Armenien dar. Der Zeichner nimmt Bezug auf den Regierungswechsel, durch den der seit 1998 amtierende Präsident Robert Kotscharjan vom Premierminister Sersch Sargsjan im März 2008 abgelöst wurde.

Das Verdecken des Mundes ist ein Symbol für die fehlende Meinungs- und Pressefreiheit in Armenien. Der Balken über der Mundpartie soll den Betrachter an ein Herstellersiegel erinnern. Es soll zeigen, wie Robert Kotscharjan und Sersch Sargsjan das Land unter Kontrolle haben.²⁶⁹ Armenien ist zum Privateigentum der beiden Präsidenten geworden. Der Zeichner möchte auf die politische Kultur der herrschenden Elite im Lande aufmerksam machen.²⁷⁰

²⁶⁹ In Armenien ließ Präsident Robert Kotscharjan wegen der anhaltenden Massenproteste nach der Präsidentenwahl, bei denen ihm Wahlfälschung vorgeworfen wurde, die Proteste gewaltsam auflösen und rief den Ausnahmezustand au. Zuvor war die Polizei in der Hauptstadt Eriwan mit Tränengas und Warnschüssen gegen die Demonstranten vorgegangen. Siehe <http://www.dw.de/armenien-neuer-pr%C3%A4sident-sersch-sarkisjan-tritt-sein-amt-an/a-3258308> und <http://www.dw.de/armenien-nach-dem-ausnahmezustand-neue-koalition-schärfere-gesetze/a-3220401> (24.03.2015).

²⁷⁰ Einen Eindruck hiervon gibt ein Interview mit Gerard Libaridian, dem ehemaligen außenpolitischen Berater von Lewon Ter-Petrosjan. Ter-Petrosjan war der erste Präsident von Armenien, er wurde 1998 zum Rücktritt gezwungen, nachdem er Bereitschaft zu einer Lösung des Berg-Karabach-Konflikts gezeigt hatte. 2008 stellte er sich wieder zur Wahl, die er verlor. Im Interview kritisiert G. Libaridian, die Wahlen seien manipuliert worden und die internationalen Beobachter hätten ihre Aufgabe nicht richtig wahrgenommen. Sie hätten nicht darauf gedrängt, dass die Wahlzettel von einer unabhängigen Kommission gedruckt werden. Es sei abwaschbare Tinte benutzt worden, womit die Wähler mehrmals hätten abstimmen können. Sersch Sarkisjan hatte 53 % der Stimmen bekommen, es kann nicht von einem überwältigenden Sieg gesprochen werden. Siehe Agos, vom 28. März 2008, Nr. 626, Interview mit Gerard Libaridian.

d) Bild 4 – Fußball



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 29. August 2008 in *Agos* Nr. 648, veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in einer Größe von 20 x 10 cm. Auf der Seite befindet sich außerdem die Vorstellung einer armenischen Filmemacherin und die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu „Aztarar'a yolculuk“ (Die Reise zu Aztarar). Die Titelseite der Zeitung nimmt Bezug auf die Veränderungen in Kaukasien. Die Hauptkolumne beschreibt die Situation in Kaukasien zwischen Hoffnung und Traum. Auf Seite 6 ist ein Bericht über die grenzüberschreitenden Fußballanhänger und deren Stimmen zum Fußballspiel am 6. September 2008 zwischen Armenien und der Türkei. Auf Seite 9 werden Türken und Armenier zum Fußballspiel befragt und ob der türkische Präsident nach Armenien reisen soll.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung ist in der Kolumne „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich möchte vor den 19. Januar zurückkehren) erschienen, mit dem Namen und der E-Mail-Adresse des Zeichners. Auf der rechten Seite des Bildes ist ein Mann mit hohen schwarzen Stiefeln und mit einem hellen Hemd gezeichnet. Er steht in einer gebeugten Haltung, die Schulter ist zu einem Buckel gebogen. Die Arme liegen eng an seinem Körper. Sein überdimensionaler Kopf schaut gebeugt auf den Fußball vor seinen Füßen. Das Gesicht ist unrasiert, mit einer großen Hakennase. Hinter seinem Rücken ist eine Flagge mit dem Text „Futbol“ (Fußball) zu sehen. Im Hintergrund sind zwei Berge, einer ist höher als der andere. Sie repräsentieren das Nationalsymbol der Armenier, den Berg Ararat (der große und der kleine Ararat) mit den beiden Berggipfeln Masis und Sis. Die beiden Gipfel symbolisieren heute die Grenze zwischen Armenien und der Türkei. Der Berg Ararat ist im Staatswappen der Republik Armenien abgebildet und war zuvor im Staatswappen der Armenischen SSR. Über dem Kopf der Figur ist eine große Denkblase: „1915 ve Hrant Dink için bir dakkikalık saygı duruşu...“ (Für 1915 und für Hrant Dink eine Schweigeminute ...).

Das Länderspiel zwischen Armenien und der Türkei²⁷¹ im Jahr 2008 wurde als eine Chance betrachtet, mithilfe des Fußballspiels die Beziehungen beider Länder zu normalisieren. Die beiden Länder unterhalten offiziell keine diplomatischen Beziehungen, die gemeinsame Grenze ist seit 1993 seitens der Türkei wegen des armenisch-aserbaidischen Konflikts um die armenische Enklave Artsach-Karabach geschlossen.²⁷²

Zum ersten Mal in der Geschichte der Türkei und Armeniens reiste der türkische Staatspräsident Abdullah Gül nach Armenien – zum Länderspiel. Der Gegenbesuch erfolgte 2009 durch den armenischen Präsidenten Sersch Sargsjan in Bursa, um das Auswärtsspiel zu verfolgen. Diese Besuche gingen unter der Bezeichnung „Fußballdiplomatie“ in die politische Debatte ein und weckten Hoffnungen, die nicht erfüllt wurden (siehe Kapitel IV-B).

Aret Gıcır's Zeichnung mit der Flagge „Futbol“ (Fußball) ist eine Metapher für die türkisch-armenische Annäherung im Jahre 2008, die unter dem Namen Fußballdiplomatie bekannt wurde. Der Zeichner verbindet mit seiner Darstellung nicht nur die Erwartung der Anerkennung des Genozids durch die Türkei, sondern auch der Aufdeckung der Hintergründe der Ermordung von Hrant Dink. Die Zeichnung ist kurz vor der Reise des türkischen Präsidenten nach Armenien entstanden. In dieser Zeit waren die Erwartungen hoch und es gab ein entsprechend großes Presseecho, da erst sehr kurzfristig – drei Tage vor dem Spiel – die Reise des türkischen Präsidenten nach Armenien bekannt gegeben wurde. Die Reise wurde als historisches Ereignis bewertet und von der türkischen Presse sehr euphorisch aufgenommen. In der damaligen Ausgabe von *Agos*, die diese Zeichnung enthielt, wurde ausführlich über das Fußballspiel berichtet.

²⁷¹ Die Länderspiele zwischen Armenien und der Türkei in den Jahren 2008 und 2009 riefen in der türkischen Presse ein großes Echo hervor, alle türkischen Zeitungen informierten beide Jahre hindurch umfassend über die Begegnung der beiden Mannschaften. Auch in der deutschen Presse wurde darüber berichtet.

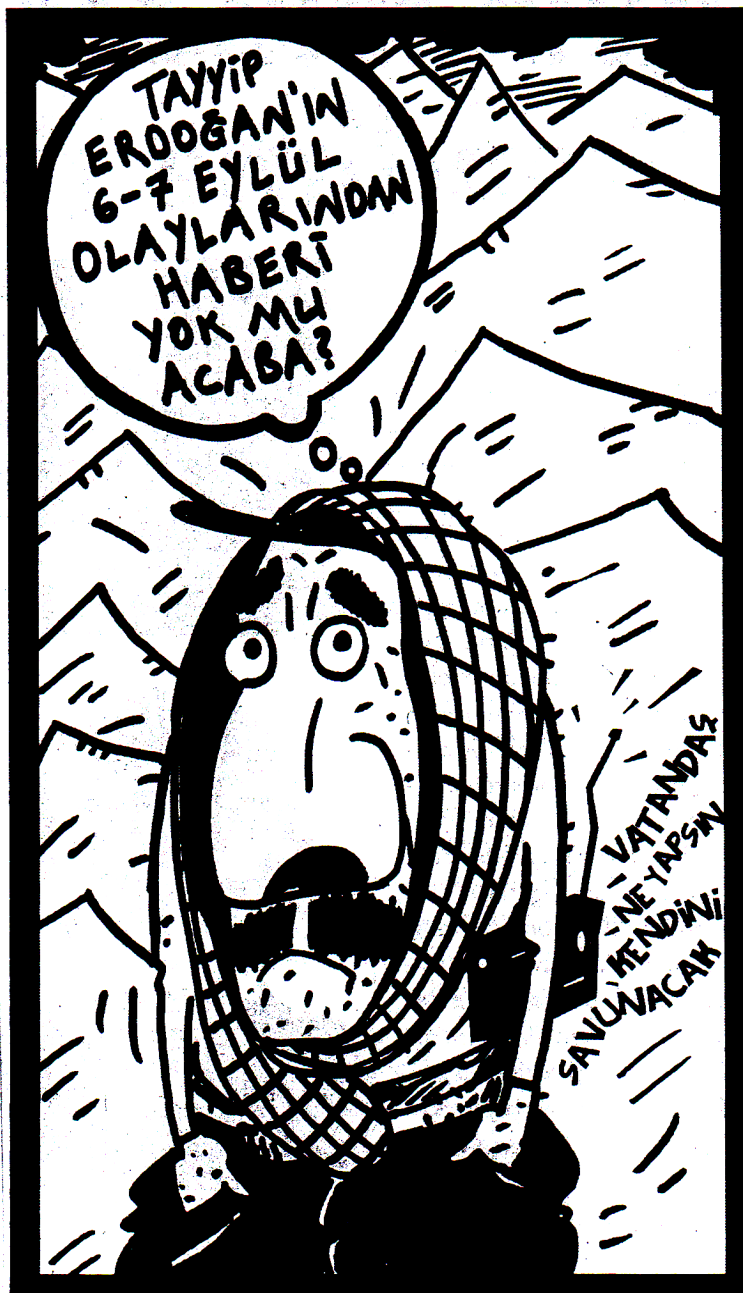
²⁷² Es gibt wirtschaftliche Interessen aufseiten Aserbaidischans und der Türkei. Aserbaidischans verkauft Gas zu einem Drittel des Marktpreises an die Türkei. Mehrmals hat die aserbaidischansische Regierung die Türkei gewarnt, dass eine Öffnung der Grenzen das Verhältnis der beiden Länder verschlechtern würde. Die Türkei fordert von Armenien neben dem Abzug aus Artsach-Karabach die Wieder-Ratifizierung des Vertrages von Kars vom 23. Oktober 1921.

e) Bild 5 – 6.- 7. September (1955)

7 KASIM 2008

**19 OCAK ÖNCESİNE
DÖNMEK İSTİYORUM**

Aret Gıcı
aretgicir@hotmail.com



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 7. November 2008 in *Agos*, Nr. 658, veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in einer Größe von 20 x 10 cm. Auf der Seite befindet sich außerdem ein Interview mit dem kurdischen Schriftsteller Muhsin Kızılkaya und die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu, „Azatarar'a yolculuk“ (Die Reise zu Aztarar). Die Schlagzeile der Wochenzeitung lautet: Die Welt sucht den Wechsel bei (Barack) Obama. Die Hauptkolumne nimmt Bezug auf die Schlagzeile und ist betitelt: Codename Obama für die Wahlen in den USA.

Beschreibung und Interpretation

In der Mitte des Bildes steht ein Mann. Sein Körper füllt zwei Drittel des Bildes aus. Er trägt eine Hose und ein langes Hemd. Über dem Hemd ist in hellen Konturen ein Gürtel zu erkennen. Auf seinem Kopf trägt er eine Schirmmütze und über der Mütze eine Kopfbedeckung aus kariertem Stoff, die unter seinem Kinn abschließt. Er hat große Augen mit hochgezogenen



Abbildung 27: Puschi, das traditionelle Tuch der Kurden.

Foto: Talin Bahçivanoğlu

breiten Augenbrauen, die einen nachdenklichen und erstaunten Gesichtsausdruck erzeugen. Eine große Nase dominiert sein Gesicht. Unter seiner Nase ist ein breiter Schnurrbart. Sein Gesicht ist mit kleinen Punkten versehen, die als Bartstoppeln zu erkennen sind. Seine Hände befinden sich in den Hosentaschen und sind ebenfalls mit Punkten versehen. Unter seinen Arm hält er einen kleinen schwarzen rechteckigen Kasten, aus dem ein geknickter Stab herausragt. Dieser Kasten ist als Radiogerät mit einer herausragenden Antenne zu identifizieren. Der Zeichner will den Betrachter auf einen stark behaarten und dunkelhaarigen Mann aufmerksam machen. Sein Tuch über der Schirmmütze ist ein „Puschi“, ein charakteristisches Merkmal der Kurden (siehe Abbildung 27). Im Hintergrund des Bildes sind durchgängig kleine spitze Pyramiden gezeichnet, die Berge symbolisieren. Das Zusammenspiel zwischen der bergigen Landschaft und dem Mann auf dem Bild, der ein Puschi trägt, lässt den Betrachter den

Bezug zu einer ethnischen Gruppe herstellen. Der Zeichner verwendet in dieser Karikatur zwei Symbole, die bergige Landschaft und die Kopfbedeckung Puschi. Die Symbole der kurdischen Identität werden stereotypisiert und als unausgesprochene Botschaften mittransportiert. Die Figur repräsentiert somit einen Kurden.

Die Bildüberschrift lautet „19 Ocak öncesine dönmek istiyorum“ (Ich möchte vor den 19. Januar zurückkehren), das Erkennungszeichen des Zeichners und der Titel seiner Bildkolumne.

Die Zeichnung enthält zwei textliche Elemente, die miteinander kommunizieren. Einer der Sätze kommt aus dem Radiogerät unter dem Arm des Mannes: „Vatandaş ne yapsın kendini savunacak“ (Was soll der Bürger machen, er muss sich selbst verteidigen). Der zweite Text steht in einer Denkblase über dem Kopf des Mannes und ist mit größeren Buchstaben geschrieben. Mit der Denkblase wird angedeutet, dass es Gedanken sind, die man nicht laut aussprechen möchte oder sollte. Es ist die Antwort auf den Text vom Radiogerät: „Tayyip Erdoğan'ın 6-7 Eylül olaylarından haberi yok mu acaba?“ (Hat denn Tayyip Erdoğan keine Ahnung von den Vorfällen um den 6.-7. September?). Der Zeichner möchte auf die Aussagen des Ministerpräsidenten hinweisen, der sein Verständnis für einen Passanten ausdrückte, der mit einem Gewehr auf protestierende Jugendliche schoss, die Autoreifen verbrannten.²⁷³

Hintergrund: Die Anhänger der kurdischen Partei Demokratik Toplum Partisi (DTP), Partei der Demokratischen Gesellschaft, waren während einer Kundgebung am 3.11.2008 in Istanbul mit einer türkisch-nationalistischen Gruppe zusammengestoßen, die sich ihnen mit türkischen Flaggen in den Weg stellten. Die Gruppen lieferten sich

²⁷³ Radikal vom 5.11.2008. Başbakan Erdoğan'ın bir gazetecinin “İstanbul’da PKK sempatzıanı bir gruba bir vatandaş pompalı tüfikle kendince müdahale etti. Bu konuda vatandaşlara ne tavsiye ediyorsunuz?” sorusu üzerine de tartışma yaratacak şu sözleri söylemişti: “Vatandaşlarıma özellikle sabır tavsiye ederim. Fakat bu sabır nereye kadar olacak bunun da endişesi içindeyim. Eğer siz vatandaşın mağazasının camlarını indirirseniz, vatandaşın hayatına kastederseniz hayatına kastettiğiniz vatandaş kalkıp da eğer elinde böyle bir tedbiri, böyle imkânı varsa kendisini savunma yoluna gidecektir. Yani bu tür yollara bir tür şevktir. Siehe <http://www.Radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=906872>, Beyoglu Dolapdere’de haft sonu, PKK yalısı izinsiz gösteri yapan bir gruba bazı vatandaşlar pompalı tüfeklerle müdahalede bulunmustur. (08.06. 2015). Übersetzung: Auf die Frage eines Journalisten zu einem Vorfall auf einer Demonstration der PKK-Sympathisanten, bei der ein Passant mit einer Pumpgun auf die Demonstranten geschossen hatte, was er den Bürgern empfehlen würde, antwortete der türkische Ministerpräsident Recep Tayyip Erdoğan: „Ich empfehle, insbesondere den Bürgern, Geduld zu üben. Aber wie lange diese Geduld halten kann, darüber bin ich in Sorge. Wenn sie die Fensterläden der Bürger zerstören und ihr Leben bedrohen, wird der Bürger eine Möglichkeit finden, sich zu verteidigen. Solche Verhaltensweisen sind Aufforderungen [zu Gewalt]“.

eine Straßenschlacht. Dabei antwortete einer der Anwesenden auf die jugendlichen Demonstranten mit Gewehrschüssen, weil er die Demonstranten als Anhänger der in der Türkei verbotenen kurdischen Arbeiterpartei („Partiya Karkerên Kurdistan“, PKK) ausgemacht haben wollte.²⁷⁴

In der Karikatur hört man aus dem Radio das Verständnis des Ministerpräsidenten Tayyip Erdoğan. Der Kurde in den kurdischen Bergen denkt sich eine Antwort in der Stille der Berge und partizipiert am kulturellen Gedächtnis des Zeichners. Hier wird mit der Aussage auf die Vorfälle vom 6. und 7. September 1955 aufmerksam gemacht (siehe Kapitel II), auf die Vertreibung der Griechen aus der Türkei. Die Vorfälle vom 6. und 7. September werden durch ihre Ähnlichkeit mit den Novemberpogromen von 1938 auch als die türkische Kristallnacht bezeichnet. Text und Bild wirken zusammen, um die Botschaft zu transportieren. Der Zeichner verortet die aktuelle Situation in diesem historischen Kontext, der in der Erinnerungskultur der Nichtmuslime präsent ist, und er verbindet sie mit den kulturellen und politischen Forderungen der kurdischen Bevölkerung in der Türkei. Außerdem hat die Zeichnung eine besondere Wirkung, weil sie bereits vier Tage nach den Ausschreitungen veröffentlicht wurde, die beim Zeichner mit seiner armenischen Herkunft frühere gespeicherte Erinnerungen wachrufen. Der Zeichner wirft die Frage auf, ob die nichtmuslimische Minderheit sich gegen die gewalttätigen Angreifer mit dem Gewehr hätte wehren sollen, als der organisierte Mob die christlichen Häuser und Geschäfte plünderte. „6.-7. September 1955“ ist ein gespeicherter Code, der in der Erinnerungskultur verortet ist. Die türkischen Massen, mit Schlagstöcken bewaffnet, in die Kamera lächelnd, plündern auf der İstiklal Caddesi (İstiklal Straße) in Istanbul nichtmuslimische Geschäfte und Häuser während des 6. September 1955 (siehe Abbildung 28).

²⁷⁴ Siehe Bild: „Ein Passant schießt auf die (kurdischen) Demonstranten“. www.Radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=906872, Beyoglu Dolapdere?de haft sonu, PKK yalisi izinsiz gösteri yapan bir gruba bazi vatandaslar pompali tüfeklerle müdahalede bulunmustur. Fotoğraf. Tahsin Güler./DHA. Erstellt am: 05.11.2008 (08.06.2015). Keine Bildrechte erhalten.



Abbildung 28: Ausschreitungen in Istanbul am 6. und 7. September 1955.

Aus: 6-7 Eylül Olayları, Fotoğraflar, Belgeler. Fahri Çokar Arşivi. Seite 98, Bild 55a.

f) Bild 6 – Topik



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 13. Februar 2009 in *Agos* Nr. 672 veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in der Größe von 20 x 10 cm. Auf der Seite befinden sich außerdem kurze Kulturnachrichten aus Deutschland, ein Beitrag über den armenischen Dichter Jeghische Tscharenz und die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu. Die Schlagzeile der Wochenzeitung lautet: „Eğitime nefret katkısı“ (Zugabe von Hass in die Erziehung). Behandelt wird die Verteilung einer Filmdokumentation über die „Armenische Frage“ in den türkischen Schulen. Die Hauptnachricht ist die Patriarchen-Wahl in Istanbul in der armenischen Kirche. Die Hauptkolumne sieht in den fehlenden demokratischen Institutionen innerhalb der armenischen Gemeinschaft die Ursache dafür, dass es trotz der schweren Krankheit des Patriarchen Mesrop II. keine Neuwahl des Patriarchen gab.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung befindet sich in einem schwarzen Rahmen, in dessen oberen Rand die Bildüberschrift „1915'den beri“ (Seit 1915) mit dem Namen und der E-Mail-Adresse des Zeichners Aret Gıcır integriert ist. 1915 ist das Jahr des Völkermordes an den Armeniern, die Verwendung des Datums im Text oder in der Alltagssprache ist in der Türkei ein Hinweis auf den Völkermord an den Armeniern im Osmanischen Reich. Da die Anerkennung des Völkermordes bis heute vom türkischen Staat nicht erfolgt ist, könnte das Bekenntnis zum Völkermord mit juristischen Mitteln vom türkischen Staat verfolgt werden. Infolgedessen erscheint in der Publikation das Datum ohne hinweisenden Text. Seit der Ausgabe Nr. 659 vom 14. November 2008 hat der Zeichner die Zeichnungen neu betitelt. Davor stand über jeder Zeichnung der Titel: „Ich möchte vor den 19. Januar zurückkehren“, um auf das Datum der Ermordung von Hrant Dink, aufmerksam zu machen.

Im Bild sind zwei Männer zu sehen, die einander gegenüberstehen. Der Mann auf der rechten Seite ist im Bild größer und breiter als der Mann auf der linken Seite. Er trägt einen Pullover mit einem Hemdkragen. Seine beiden Hände befinden sich in der Hosentasche, er hat eine lockere und entspannte Körperhaltung. Er hat eine breite Nase und große offene Augen. Sein linker Mundwinkel ist hochgezogen, was ihm einen freundlichen Gesichtsausdruck verleiht. Unter seinem linken Arm sind Bücher

oder Zeitschriften zu erkennen. In der Sprechblase über dem Kopf des Mannes steht: „Biz özür diledik, sen de bize Topik yap“ (Wir haben uns entschuldigt, und jetzt machst du uns Topik). Das Wort „Topik“ ist deutlich größer geschrieben als die anderen Wörter, um ihm eine besondere Bedeutung zu verleihen.

Der Mann gegenüber hat einen schmaleren Körper als sein Gegenüber. Sein Rücken ist leicht gekrümmt und er hat hängende Schultern. Der rechte Arm hängt, eng an den Körper gedrückt, herunter. Das Gesicht ist eine Profil-Zeichnung, worin die große Nase und ein schwarzer Fleck, der einen Nasenflügel andeutet, hervorstechen. Das Auge ist auf sein Gegenüber gerichtet. Der Mund ist heruntergezogen, was ihm einen traurigen und erstaunten Gesichtsausdruck verleiht.

Den Mann mit der Zeitung oder den Büchern könnte man als „verschmutzten Schlawiner“ bezeichnen. Dies deutet auf einen intellektuellen, belelenen Türken hin. Der größere Körperbau ist ein Hinweis auf seine dominante Stellung in der Gesellschaft, was für die Figur ihm gegenüber nicht gilt. Die Aufforderung an den Mann mit den hängenden Schultern, Topik zu machen, macht aus diesem einen Armenier. „Wir haben uns entschuldigt“ spielt auf den Diskurs um den Genozid an den Armeniern im Jahre 1915 an. Der Mann mit den hängenden Schultern ist traurig und schockiert angesichts dieser Aufforderung. Er kommt der Forderung seines Gesprächspartners nicht nach, er antwortet nicht, er ist sprachlos.

Topik ist eine armenische Spezialität, die aus Kichererbsen, Sesampaste, Zwiebeln, Korinthen und Pinienkernen hergestellt wird (siehe Abbildung 29). Es wird hauptsächlich zwischen Neujahr und dem armenischen Weihnachtsfest Zünunt (6. Januar) gegessen. Die Herstellung ist mühsam und zeitaufwendig, daher wird es nur zu besonderen Anlässen zubereitet, wie in der Weihnachts- oder Fastenzeit.



Abbildung 29: Topik.

© Alp Aksoy – Dreamstime.com

Topik steht heute in der Türkei als Synonym für die armenische Küche, wie Pizza für die italienische und Baguettebrot für die französische benutzt wird, um eine ethnische Gruppe zu stereotypisieren.

Die Armenier werden in der gebildeten türkischen Mittelschicht, die Erfahrungen mit der nichtmuslimischen Bevölkerung hat, allgemein mit gutem Essen oder gutem Leben in Verbindung gebracht. Restaurants und Gastwirtschaften wurden im Osmanischen Reich in der Regel von Griechen und Armeniern bewirtschaftet wegen des Verbots von Alkohol im Islam.

Die Aufforderung zu kochen ist eine Abwertung des (armenischen) Kommunikationspartners. In diesem Bild wird auf die ungleiche Position der beiden Figuren angespielt. Sie sind weder gleichberechtigt in der Kommunikation noch gleichberechtigte Bürger eines Staates.

g) Bild 7 – Sassun-Armenier



27 MART 2009



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 27. März 2009 in *Agos* Nr. 678 veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in einer Größe von 20 x 10 cm. Auf der Kulturseite wird der Tod der Tochter des armenischen Dichters Daniel Varoujan bekannt gegeben. Die Seite enthält ein Interview mit dem Übersetzer Murat Somay und die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu. Die Titelgeschichte der Woche sind die Vorstandswahlen in der armenischen Kirche in Beyoğlu/Istanbul. Die Hauptkolumne nimmt Bezug auf die Vorstandswahlen und beschreibt die Missstände beim Wahlvorgang, ein kleiner Abschnitt eines Interviews mit dem Erzbischof Aram Ateşyan über die Krankheit des Patriarchen Mesrop II. ist zu lesen und ein weiterer Artikel darunter berichtet über den Zusammenhang zwischen dem Ergenekon-Fall und der Ermordung von Hrant Dink.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung ist eingerahmt und überschrieben mit „1915'ten beri“ (seit 1915) und wieder mit dem Namen und der E-Mail-Adresse des Zeichners.

Im Vordergrund des Bildes ist ein Halbporträt eines Mannes gezeichnet, der mit dem Rücken zum Rezipienten steht, eine Großstadtsilhouette betrachtend. Er trägt einen hellen Mantel mit hochgestelltem Kragen. Er hat eine große krumme Nase, einen breiten, von beiden Seiten der Mundpartie herunter hängenden Schnurrbart. Rauch quillt aus seinem Mund hervor, ein Zigarrenstummel hängt an seinen Lippen. Er steht auf einem quer gestreiften Boden, offensichtlich ein Bootskaai, an dem ein Boot angelegt hat, vom dem nur der Bug sichtbar ist. Zur rechten und linken Seite des Mannes befinden sich weitere Anlegeplätze. Der Mann schaut auf die gegenüberliegende Uferseite, wo die Silhouette einer großen Stadt angedeutet ist, über der Wolken und Vögel in Bewegung sind. Man erkennt die Umrisse einer Moscheekuppel mit zwei Minaretten, Fernsehantennen und den Glockenturm einer Kirche. Im Osmanischen Reich und auch heute in der Türkei dürfen die christlichen und jüdischen Gotteshäuser nicht höher sein als die Moscheen. Die Stellung des Islam in der Gesellschaft ist unantastbar und dies ist auch in der Karikatur gegenwärtig. In einer Sprechblase über dem Kopf des Mannes steht: „Sason'da Ermeni diyorlardı. İstanbul'a geldik Kürt diyorlar! Bu ne yaman çelişki böyle“. (In Sasson nannte man uns Armenier. Angekommen in Istanbul, nennt man uns Kurden! Was ist das für ein

gewaltiger Widerspruch). Der Text weist die Figur als Armenier aus Sassun aus. Sassun liegt in Südostanatolien und gehört zur Provinz Batman, die an die Provinzen Diyarbakır, Bitlis und Muş angrenzt. Die Region wird heute hauptsächlich von Kurden bewohnt und war bis 1915 historisch armenisches Siedlungsgebiet. Er ist der Ort des armenischen Volksepos „Davit von Sassun“ aus dem 9. Jahrhundert und ein mythischer Ort für die Armenier.

Die Zeichnung nimmt Bezug auf die aktuelle Ausgabe von *Agos*, in der die Vorstandswahlen der armenischen Kirche in Beyoğlu/Istanbul, thematisiert werden. In diesen Wahlen traten die „Weiße Liste“ (die Liste des amtierenden Vorstands) und die „Gelbe Liste“ (die Oppositionsgruppe) gegeneinander an. In der Gelben Liste haben sich Sassun-Armenier eintragen lassen und damit haben sie die Gegner, die Weiße Liste, herausgefordert. Um die Sassun-Armenier von den Wahlen fernzuhalten, ließ der alte Vorstand der Istanbuler armenischen Gemeinde die vor dem Wahllokal wartenden Sassun-Armenier mit Bussen in einen anderen Bezirk transportieren. Ihre Namen wurden von den Wahllisten gestrichen und sie wurden als Kurden beschimpft. Die Zeitung *Agos* schrieb, dass die Unterschiedlichkeit der beiden Gruppen nicht zu übersehen sei: die Istanbuler Armenier mit ihrer europäisch-westlichen Aufmachung; bei den Sassun-Armeniern die Frauen mit Kopftüchern und einfacher Bekleidung, die Männer unrasiert und mit Schnurrbart²⁷⁵ (siehe Abbildung 30).

Die Zeichnung weist auf einen innergemeinschaftlichen Konflikt hin zwischen den neu zugezogenen Armeniern aus Anatolien und den bereits etablierten Armeniern in der Großstadt Istanbul. Darüber hinaus ist die Region Sassun heute eine der Hochburgen des kurdischen Widerstandes. Folglich sind Sassun-Armenier in ihrer Heimatregion als vermeintliche Kurden staatlicherseits mit Repressalien konfrontiert.

Der Mann auf der Zeichnung steht auf der asiatischen Seite von Istanbul und schaut über den Bosphorus auf die europäische Seite. Die Zeichnung ist ein Symbol: Der Sassun-Armenier aus Anatolien ist in der Großstadt angekommen und doch nicht

²⁷⁵ *Agos* vom 27. März 2009, Nr. 678, Seiten 4 und 5.

Die armenische Kirche Surp Yerortutyun in Beyoğlu ist eine der reichsten Gemeinden und ihr Vermögen wird von den Vorstandsmitgliedern verwaltet. Bemerkenswert ist, dass es heute in Istanbul kaum noch Istanbul-Armenier gibt. Die Sassun-Armenier gelten als die letzte nach Istanbul emigrierte Gruppe. Der Kampf verläuft zwischen den Gruppen aus den verschiedenen Städten Anatoliens und es geht dabei um deren Teilhabe am Kirchenvermögen.

angekommen, die Sehnsucht und die Hoffnungen haben sich nicht erfüllt. Er bleibt ein Fremder für die Armenier und ebenso für die Vertreter der Mehrheitsgesellschaft, er ist nicht erwünscht.



Abbildung 30: Registrierung der Sassun-Armenier für die Vorstandswahlen.

Aus: Agos vom 27. März 2009, Nr. 678, S. 4. „Seçim değil skandal“ (Das ist keine Wahl, sondern ein Skandal).

h) Bild 8 – Abwesenheit des Patriarchen



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 5. Juni 2009 in *Agos* Nr. 688 veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in einer Größe von 20 x 10 cm. Auf der Seite wird außerdem über eine Musikgruppe berichtet und die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu ist ebenfalls abgedruckt. Die Titelseite von *Agos* behandelt das vom türkischen Staat konfiszierte Kirchenvermögen. Die Hauptkolumne bezieht sich auf das enteignete Vermögen und dessen Verwaltung.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung befindet sich im gewohnten Rahmen mit Wiedererkennungsmerkmalen des Zeichners: Titel „1915'ten beri“ (Seit 1915), Name und E-Mail-Adresse.

Im Bild dominiert die Figur eines Mannes. Der Kopf liegt quer über dem Körper und ist größer als der Körper. Das Auge im Halbporträt ist geöffnet. Der Mund ist breit und offen und gibt den Blick auf die Zähne frei. Mit der linken Hand hält der Mann eine Weintraube über den weit geöffneten Mund, dessen Zähne sichtbar sind, bereit zum Zubeißen. Im Hintergrund ist die Silhouette einer Stadt mit Minaretten, einem Kirchturm mit Glocke und Kreuz, Hochhäusern mit Fernsehantennen zu sehen – Istanbul. Über der Stadt schweben Wolken.

Über dem Körper befindet sich eine große Sprechblase: „Ohhh! Patrik yok! Kutsanmadan, dilediğim kadar üzüm yerim!“ (Ohhh! Es gibt keinen Patriarchen. Ohne die Segnung [der Trauben] kann ich nach Herzenslust Trauben essen).

Asdvadatzin (Segnung der Trauben) (siehe Abbildung 31) ist ein religiöses Fest bei den orthodoxen Armeniern. Asdvadatzin ist ein Fest der Mutter Gottes, Mariä Himmelfahrt, und eines der fünf großen Feste des armenischen Kirchenjahrs. Maria, Mutter Gottes, ist die am höchsten verehrte Heilige und die erste Fürsprecherin der Kirche. Das Fest wird traditionell am zweiten Sonntag im August begangen. Das Datum gilt als Symbol für die Reife und die Süße der Trauben. Darüber hinaus wird die Segnung der Jahrernte vollzogen. Bis zu diesem Datum sollte man nach dem armenischen Brauch die Trauben nicht essen. Der Ursprung dieser christlichen Tradition liegt in der armenischen Mythologie, beim Anahit-Kult. Anahit war die Göttin der Fruchtbarkeit und der Geburt. Der zweite Sonntag im August war Anahit

gewidmet: das Fest „Navasart“. Nach der Christianisierung wurden die Inhalte und Symbole von Anahit und Navasart auf die Marien-Verehrung, bzw. auf Mariä Himmelfahrt übertragen.



Abbildung 31: Die Weihung der Trauben.

Foto: Talin Bahçivanoğlu

Das Datum der Veröffentlichung der Zeichnung ist der 5. Juni, zwei Monate vor der Traubensegnung. Nach dem religiösen Verständnis dürfen Trauben in dieser Zeit noch nicht gegessen werden. Wenn die Figur mit Freude bekundet, dass sie ohne religiösen Führer den Geboten der Kirche bzw. des Glaubens nicht mehr folgen müsse und nach Herzenslust Trauben essen könne, macht dies den Leser auf den Zustand des kranken Patriarchen von Istanbul, Mesrop II. Mutaftyan, des Oberhauptes der armenischen Kirche und Gemeinschaft, aufmerksam. Die fortgeschrittene Demenz des Patriarchen machte es ihm unmöglich, sein Amt wahrzunehmen.

Hintergrund: Eine Zeit lang wurde die Krankheit von der armenischen Gemeinschaft verschleiert²⁷⁶. Innerhalb der Institution Kirche wurde das Ziel verfolgt, den kranken Patriarchen als Oberhaupt der armenischen Kirche und Gemeinschaft in der Türkei zu erhalten, mit der Begründung: „Gott wird es heilen, wir haben als Gläubige unsere Hoffnung nicht aufgegeben.“ Der Wunsch der Gemeinschaft, einen neuen Patriarchen zu wählen, wurde intern immer größer und konfliktreicher. Zu Beginn des Diskurses hatte der türkische Staat der Forderung nach der Wahl eines neuen Patriarchen eine Absage erteilt, mit der Begründung, der Patriarch werde auf Lebzeiten gewählt und es gebe keinen Präzedenzfall. Im Laufe der Zeit wurde der Konflikt jedoch immer größer. Schließlich genehmigten die türkischen Behörden die Ernennung des Erzbischofs Aram Ateşyan zum Stellvertreter, um den kranken Patriarchen während seiner Lebenszeit zu vertreten.

Die armenische Bevölkerung in der Türkei wird gegenüber türkischen Institutionen durch das religiöse Oberhaupt vertreten. Sie haben keine zivilgesellschaftlichen Strukturen bzw. keine weltlichen Vertretungen oder Organisationen. Der Patriarch ist das Sprachrohr der Gemeinschaft und wird auch von den türkischen Behörden als einziger legitimer Vertreter akzeptiert und gewünscht.

Dieser Zustand steht im Widerspruch zum türkischen Staat, der sich als säkularer Staat versteht. Das Verhältnis zu den Nichtmuslimen – in diesem Fall zu den Armeniern – wird jedoch ausschließlich über einen religiösen Führer als Gesprächspartner geregelt. Die Säkularisierung des Staates ist damit nur für Muslime gewährleistet. Das Ministerium für religiöse Angelegenheiten der Türkei (Diyanet İşleri Bakanlığı) verwaltet die religiösen Angelegenheiten der Muslime und ist die höchste islamische Autorität des Landes. Es ist dem Ministerpräsidenten direkt unterstellt, beschäftigt die

²⁷⁶ Die Krankheit des Patriarchen von Istanbul löste einen Machtkampf zwischen den Erzbischöfen um die Nachfolge und um die Festlegung seines offiziellen Stellvertreters aus. Die Krankheit wurde lange verschleiert, offensichtlich gab es ein Interesse die Nachfolge hinauszuzögern. Dem kranken Patriarchen wurde seine Amtsrobe angezogen und er wurde in der Kirche vor den Augen der Gläubigen auf den Stuhl des Patriarchats gesetzt. Am 3. Januar 2010 stellte der Rat der Geistlichen einen Antrag beim türkischen Innenministerium, einen Co-Patriarchen wählen zu dürfen. Ohne dass jedoch eine Wahl stattgefunden hatte, wurde schließlich der stellvertretende Erzbischof Aram Ateşyan als stellvertretender Patriarch von der türkischen Regierung bestätigt. Einen solchen Vorgang hatte es in der Geschichte der Armenier in der Türkei noch nicht gegeben. Das hatte zur Folge, dass neue Kräfte in der Gemeinschaft im Internet und in den armenischen Zeitungen mobilisiert wurden, es gab lange Debatten von Zivilgruppen und ein Blog wurde gegründet, der die Wahl eines neuen Patriarchen forderte. Siehe <http://www.patrigimizisecmekistiyoruz.blogstop.com> (Der Blog ist inzwischen gelöscht 22.02.2015).

meisten Beamten und hat das höchste Budget des Staates. Das 1924 gegründete Ministerium sollte als ein Ersatz für den abgeschafften Seyh-ül Islam dienen, den obersten Mufti des Osmanischen Reiches. Aus der Perspektive der türkischen Staatsgründer wollte man die Laienebene schwächen. Die türkische Säkularisierung, der Laizismus, der die Trennung von Staat und Religion fordert, hat eine Kontrolle über die islamische Religion aufgebaut. Über das Ministerium kontrolliert der Staat heute 80.000 Moscheen, Imame und Religionsschulen, u. a. verfasst er Freitagspredigten. Die gleiche Kontrollfunktion übt der armenische Patriarch mit der Religion über die armenische Gemeinschaft aus.

i) Bild 9 – Kinderreim



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 19. Juni 2009 in *Agos* Nr. 690, veröffentlicht, im Teil „Kultur und Kunst“ auf Seite 16, in einer Größe von 20 x 10 cm. Auf der Kulturseite der Zeichnung wird außerdem über die Istanbuler Kulturtage berichtet. Ebenfalls auf der Seite befindet sich die Kolumne von Zakarya Mildanoğlu. Die Schlagzeile der Wochenzeitung berichtet über den angeblichen Plan des türkischen Generalstabs zur Absetzung der Regierungspartei AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi). Die Hauptkolumne nimmt Stellung zur gegenwärtigen Situation des Patriarchen und zu Forderungen nach einer zivilgesellschaftlichen Verfassung für die armenische Gemeinschaft.

Beschreibung und Interpretation

Im Bild zeigt einen Mann mit einer überdimensionalen Hakennase, die wesentlich größer ist als die anderen Körperteile und die Figur somit dominiert. Die Hände sind hinter dem Rücken verschränkt. Der herunterhängende Mundwinkel der Figur drückt Traurigkeit aus. Der Blick ist zum Himmel gerichtet.

In der Mitte des Bildes ist die Silhouette einer Stadt, die sich in U-Form, wie ein Tal, vom rechten Rand bis zum linken Rand durch das Bild erstreckt. In der Mitte befindet sich der Glockenturm einer Kirche. Auf der linken Seite, auf einer Anhöhe, ist eine Moscheekuppel mit zwei Minaretten zu sehen. Auf der rechten Seite, ebenfalls auf einer Anhöhe, erheben sich Hochhäuser mit Fernsehantennen. Die Fernsehantennen dominieren zahlenmäßig das Bild. Es ist Istanbul, die Silhouette der Stadt mit christlichen und islamischen Gotteshäusern, dazu ein Wald von Fernsehantennen. Das Hochhaus ist höher als die Moschee und weist auf den gegenwärtigen Zustand in Istanbul hin. Die Hochhäuser bilden heute das prägende Bild der Stadt. Über der Stadt schweben schwarze Wolken. Eine große Denkblase enthält die Gedanken der Figur: „Gerçek nerde? Belgede! Belge nerde? İnek yedi! İnek nerde? Dağa kaçtı! Dağ nerde? Yandı bitti kül oldu!“ (Wo ist die Wahrheit? Im Dokument! Wo ist das Dokument? Die Kuh hat es gefressen! Wo ist die Kuh? Auf den Berg ausgerissen! Wo ist der Berg? Er ist zu Asche verbrannt!). Der Text im Bild ist eine Anspielung auf in der türkischen

Folklore verwendete Wiederholungsreime, „Tekerleme“²⁷⁷, die auch in Märchen und Sagen eingesetzt werden.

Der Zeichner bedient sich dieses Reimes, um den offiziellen staatlichen Diskurs der Türkei zu kritisieren und ihn lächerlich zu machen. Die von der türkischen Regierung geforderten Belege für den Beweis des Genozids an den Armeniern seien nicht nur von den Kühen gefressen, sogar die Berge seien verbrannt. Der Karikaturist zeigt damit die Absurdität des Leugnungsdiskurses des türkischen Staates auf. Der Genozid an den Armeniern wird in der Türkei mit der Begründung geleugnet, dass keine Belege bzw. keine Dokumente existieren, die den Völkermord beweisen würden, und man solle deshalb die Diskussion den Historikern überlassen.

²⁷⁷ **KOMŞU, KOMŞU**

-Komşu, komşu !
-Hu, hu!
-Oğlun geldi mi?
-Geldi
-Ne getirdi?
-İnci, boncuk.
-Kime, kime?
-Sana, bana.
-Başka kime?
-Kara kediye
-Kara kedi nerede?
-Ağaca çıktı
-Ağaç nerede?
-Balta kesti
-Balta nerede?
-Suya düştü.
-Su nerede?
-İnek içti.
-İnek nerede?
-Dağa kaçtı.
-Dağ nerede?
-Yandı, bitti kül oldu

Nachbar, Nachbar

Nachbar, Nachbar!
Hu, Hu!
Ist dein Sohn angekommen?
Er ist es
Was hat er mitgebracht?
Perlen, Geschmeide
Wem, wem?
Dir, mir
Wem noch?
Dem schwarzen Kater
Wo ist der schwarze Kater?
Auf den Baum gestiegen
Wo ist der Baum?
Die Axt hat ihn gefällt.
Wo ist die Axt?
Ins Wasser gefallen
Wo ist das Wasser?
Die Kuh hat es getrunken
Wo ist die Kuh?
Auf den Berg geflüchtet
Wo ist der Berg?
Abgebrannt, Ende, Asche geworden.

Tekerleme ist: a) die Eingangsformel des türkischen Märchens. b) eine witzige Erwiderung der Volkssänger beim Wettstreit. c) der Dialog zwischen den Ortaoyunu (das klassische türkische Theater). d) eine Schnellsprechübung.

Siehe Steuerwald, Karl: Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Wiesbaden 1988, S. 1125.

5. Von Azınlıkyan zu Graffiti



Abbildung 32: Krikor Azınlıkyan.

Aus: Azınlıkyan von Aret Gıcır. Istanbul 2001, S. 11.

Beschreibung und Übersetzung der Abbildung 32:

Oben links: Krikor Azınlıkyan, die vom Zeichner geschaffene Figur, sitzt in seinem Wohnzimmer, hört Radio, trinkt Cognac und raucht. Er wirkt nachdenklich und traurig. Aus dem Radio kommt die folgende Mitteilung: *„Aus Şişli (Stadtteil von Istanbul) wünscht sich Dursun für seine Mutter Hatice, für seine Schwester Meryem, für seinen Schwager Zafer, für seine Tante Cansev, für seine Großmutter Senem, für seine Schwiegermutter Frau Zeynep das folgende Lied, wir hören!“*

Oben Mitte: Krikor Azınlıkyan ist betrunken und hat ein schelmisches Lächeln aufgesetzt.

Oben rechts: Er ruft bei der Radiostation an.

Unten: Aus dem Radio erklingt: *„Hörerwunsch von Krikor aus Kurtuluş (von Armeniern bewohnter Stadtteil von Istanbul) für seine Mutter Anna, für seine Schwester Siran, für seinen Schwager Kevork, für seine Tante Maryam, für seine Großmutter Luiz und für seine Schwiegermutter Vartuhi (Stöhnen aus dem Radio): Was ist das denn, spielt schon das Lied, spielt!“* Krikor Azınlıkyan (von der Minderheit) sitzt auf seinem Sofa und trinkt. Er ist mit dem Ergebnis (das er bewirkt hat) zufrieden.

In der Folgekarikatur beschreibt der Zeichner, der selbst der armenischen Minderheit der Türkei angehört, eine Handlung, die für einen Armenier sehr ungewöhnlich ist. Armenier, die der nichtmuslimischen Minderheit der Türkei angehören, versuchen in der Mehrheitsgesellschaft nicht aufzufallen. Sie geben ihren Kindern keine armenischen Namen, damit sie ihre Kinder auf der Straße nicht mit einem fremden, in der Türkei fremd klingenden bzw. einem christlichen Namen rufen müssen. Ein Vorname ist ein Erkennungszeichen und deutet auf eine Trennungslinie zwischen der Mehrheit einer muslimisch-türkischen und einer nichtmuslimischen (christlichen, jüdischen) Gesellschaft hin. Ein nichttürkischer Name ist ein Stigma, das den Menschen das ganze Leben begleitet, von der Schule über den Militärdienst bis zum Berufsalltag.

Im Bild unten sagt der Radiosprecher die armenischen Vornamen und die Verwandtschaftsbezeichnungen auf Armenisch und hat Schwierigkeiten, sie

auszusprechen. In einer Gesellschaft, in der man sich scheut, armenischen Kindern armenische Vornamen zu geben, wagt es die Figur Krikor Azınlıkyan, als Vertreter und als Symbol einer Minderheitengemeinschaft, die Radioredaktion anzurufen und nicht nur die armenischen Namen zu nennen, sondern dazu noch vom Radio aus die Verwandtschaftsbeziehungen auf Armenisch ausrufen zu lassen. Krikor Azınlıkyan hat als Vertreter einer Minderheit den Radiomoderator als Vertreter der Mehrheitsgesellschaft, der den türkischen Staat symbolisiert, dazu gebracht, Sprachrohr seiner Interessen – für die Rechte der Minderheit – zu werden.

Die satirische Anspielung ist eine Metapher für die Konstruktion beider Gesellschaften in der Türkei – die Mehrheit und die Minderheit. Hinter der Zeichnung steht der einfache Wunsch, gleichberechtigter Bürger eines Staates zu sein, die Interessen und Wünsche des Anderen zu respektieren und nicht in die Kultur und die Identität des Anderen manipulativ hineinzuwirken.

Die Figur Krikor Azınlıkyan erscheint als eine antiquierte Figur: Er sitzt in seinem Wohnzimmer, gekleidet mit einer gestreiften Pyjamahose und einem weißen ärmellosen Unterhemd. In der Türkei würde man ihn als „demode“ bezeichnen (aus dem Französischen „démodé“, entlehnt für unzeitgemäß, altmodisch). Die Figur ist eine Person, die aus der Mode gekommen ist. Sein Radiorekorder mit doppeltem Kassettenspieler ist ein älteres Modell – ein in die Jahre gekommener „Ghettoblaster“. Das Telefon ist ebenfalls ein älteres Modell. Er ist Kettenraucher. Das Bild des Pyjamahosen tragenden Mannes passt aber nicht zu dessen Trinkgewohnheiten. Armenier in der Türkei trinken keinen Cognac. Mit Cognac assoziiert man die Republik Armenien und die dort ansässige Cognac-Fabrik „Ararat“. In der Türkei bevorzugt man den Anis-Schnaps „Rakı“, was bei der Ausstattung der Figur eher infrage kommen würde. Der Mann im Bild, nach seiner Wohnungseinrichtung zu urteilen, kann es sich eigentlich nicht leisten, Cognac zu trinken, weil dieses Getränk einer höheren Preisklasse angehört. Schon der Name der Figur ist eine Provokation. Krikor, ein alter armenischer Männername, wirkt in der Gegenwart aus der Zeit gefallen. Der Nachname Azınlıkyan ist eine Zusammensetzung von Azınlık und Yan. Azınlık bedeutet im Türkischen Minderheit, der Begriff wird aber nur für die nichtmuslimische Bevölkerung verwendet. Yan ist die armenische Nachnamenendung. Mit Yan erhält die Figur eine armenische Identität. Ein Armenier wird sich nicht

freiwillig als Azınlık bezeichnen, weil das Wort Azınlık bei einem Armenier zutiefst negative Assoziationen auslöst, er würde sich damit selbst herabsetzen.

Der Zeichner bedient sich bei der Ausstattung von Krikor Azınlıkyan in den Bildkolumnen der Elemente der Hip-Hop-Kultur. Er ist jedoch nicht dem Street-Art-Dresscode der Hip-Hopper verpflichtet. Ihm fehlen die Markenschuhe, die Baseballmütze, die tiefsitzenden Hosen, die breiten übergroßen Kapuzenjacken und die Logos auf der Luxusmarkenkleidung. Er stellt sich vielmehr zur Schau mit einer breit, gestreiften Pyjamahose und einem weißen Unterhemd, und das Auffällige, das „Pimping“, ist das Cognacglas in seiner Hand und im Hintergrund sein „Ghettoblaster“. Er ist ein Star der armenischen Subkultur, nicht ein Vertreter der urbanen Jugendkultur, sondern ein Vertreter der armenischen Minderheit in der Türkei. Er ist das Ghattokind aus dem armenischen Viertel Kurtuluş, ein ehemals von Griechen bewohnter Stadtteil mit dem griechischen Namen „Tatavla“²⁷⁸. Er ist der Armenier unter den Türken. Er ist der Christ unter den Muslimen. Er ist die Minderheit unter der Mehrheit.

6. Graffiti – Sprache des Widerstandes

Die Hip-Hop-Kultur entstand in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts als kulturelle Bewegung in den afroamerikanischen Ghettos in New York und als eine urbane Jugendkultur aus der Isolation der afroamerikanischen Bevölkerung in einer mehrheitlich weißen Bevölkerung in den USA. Von Anfang an war sie die Bewegung der Straße, der Street Culture, weil sie auf der Straße gelebt wurde. Sie besteht aus vier Elementen: Breakdance, Rap (Sprachgesang), DJing und Graffiti-Writing. Graffiti wurde die Ausdrucksform der suburbanen Jugendkultur des Hip-Hop. Die Jugendlichen begannen, ihre Namen auf Wände der Nachbarschaft zu schreiben und verwendeten dabei Pseudonyme. Sie hinterließen anstelle ihres Namens ein Logo, „eine stilisierte Unterschrift als Signatur“²⁷⁹, die jedem Graffitimaler zuzuordnen war.

²⁷⁸ Der Stadtteil Tatavla erhielt den türkischen Namen „Kurtuluş“ (Befreiung) nach der Vertreibung und Umsiedlung der griechischen Bewohner aus der Türkei.

²⁷⁹ Volland, Janna: „Wie politisch sind American Graffiti“, Eine exemplarische Bestandsaufnahme. „Die Reduzierung der Aussage auf ein Wort und die Verwendung der Buchstaben zu einem Bild wird beim American Graffiti verstärkt durch das ‚Gesetz der Kürze‘ und tritt überwiegend in Form von ‚Tags‘ (Basis der Graffiti, ausgeführte einfarbige gestaltete Signatur) und ‚Pieces‘ (großformatige, ästhetisch durchgearbeitete und aufwendig gestaltete Graffiti, stellen die höchste Stufe der Ent-

Graffiti wurden Signale der Zeit und ein Werkzeug für visuelle Kommunikation im öffentlichen Raum. Die ersten Spuren von Graffiti fand man an den Wänden von Pompeji. Es waren auf die Häuserwände gekratzte Botschaften und Wegweiser. Das Graffiti heute, das American Graffiti, ist ein Ergebnis der Bürgerrechtsbewegung der schwarzen Bevölkerung, deren Forderung die Gleichberechtigung und die Überwindung des Rassismus ist. Es ist die Bild gewordene Sprache des Aufstands in den Ghettos. Mit dem gesellschaftlichen und politischen Einfluss der American Graffiti wurden die Bilder an den Wänden der Neuzeit zu politischen Botschaften, ein Mittel der politischen Kommunikation zwischen dem Graffiti-Künstler – dem Sprayer – und dem Rezipienten, der die Botschaft an den Wänden zu dechiffrieren verstand. Graffiti wurden attraktiv, weil sie ermöglichten, politisch Stellung zu beziehen, ohne sich zu erkennen zu geben. Schablonen und Slogans drückten die politischen Ziele aus.

In den Händen der Graffiti-Künstler wurde die Spraydose eine mächtige Waffe. Als der englische Streetart-Künstler Banksy auf der Mauer der Demarkationslinie zwischen Israel und der Westbank seine Schablonenbilder hinterlassen hatte, wurden die politischen und sozialen Missstände entlang der Mauer im Westen wahrgenommen. Die Mauer der Demarkationslinie wurde von den Palästinensern als Zeichen der Unterdrückung durch Israel verstanden. Für die Israelis ist sie die Sicherheitsmauer. Die Mauerbilder von Banksy wurden zum Anziehungspunkt für Touristen; sie regten die Betrachter zum Nachdenken an. Und sie wurden zum Wirtschaftsfaktor für die Bevölkerung an der Mauer. Die Anwesenheit der Person Banksys als anonym und politischer Künstler führte dazu, dass die Wand, die zur Trennung bestimmt war, durch die Graffiti von Banksy ein Ort des bildlichen Widerstandes wurde. Er zeichnete die Taube, das Symbol des Friedens, mit einem Olivenzweig im Schnabel und zog der Friedenstaube eine schusssichere Weste an, während auf sie das Fadenkreuz einer Waffe zeigt. Die maskierten Steinwerfer an der Demarkationslinie wurden an der Wand zu Blumen werfenden Friedensbotschaftern: Die Friedenstaube zum Abschuss freigegeben und die Steinwerfer als Blumen werfende Friedensbotschafter. Banksy führte die Bilder mit widersprüchlichen Symbolen zusammen, die nicht

wicklung des American Graffiti dar)“). In: Klee, Andreas (Hg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti. Wiesbaden 2010, S. 91.

zusammengehörten und daraus entstand eine andere Bedeutung und Symbolik in den Bildern, eine neue Identität. Durch die vertauschten Symbole brachen die Sehgewohnheiten auf, folglich die Meinung des Betrachters.

Während des Bürgerkrieges in Beirut war Graffiti die Sprache der Bevölkerung, in einem Krieg, in dem vieles unausgesprochen blieb. Schweigen galt als Garant für das Überleben. Die individuelle Meinung inkognito an die Wände zu sprühen, erlaubte es, anonym politisch Stellung zu beziehen. Gleichzeitig markierten Graffitis, mit Logos und Tags, die Grenzen der verfeindeten Parteien, damit erkannt werden konnte, welche Straße und welche Häuser unter wessen Herrschaft standen. Die Graffitis im Bürgerkrieg erlaubten einen Einblick in die Funktion und Praktiken der politischen und sozialen Ordnung in Beirut und dienten dazu, die Aktivitäten und Verstrickungen innerhalb der Gesellschaft zu verstehen.

Die Wand als Ort der politischen Kommunikation wurde auch während des Arabischen Frühlings zur Meinungsplattform für die Opposition, die keinen Zugang zu öffentlichen Kommunikationsräumen hatte. Zur Wand auf der Straße hatte jeder Zugang und jeder, der vorbeikam, konnte die Botschaft auf der Wand lesen. Das Graffiti ist ein Werkzeug für die (politische) Minderheit geworden, die keine Macht und keine Sprache hat und keinen Zugang zu staatlichen Ressourcen. Es erobert die Wände der Straßen, um auf die sozialen und politischen Missstände aufmerksam zu machen, weil es immer in bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten auftritt, nämlich in Krisensituationen: „Graffitis beanspruchen, authentische Zeitaussagen zu sein. Sie kommen weder schön noch ordentlich daher. Sie enthalten aber ehrliche, zuverlässige Aussagen über konkrete Lebensverhältnisse und über die Wirkung der konkreten Lebensverhältnisse auf das Denken und Fühlen Einzelner.“²⁸⁰ Graffitis sind Sprache gewordene Bilder des Widerstandes gegen die Herrschaft.

7. Analyse der Karikaturen von Aret Gicir

Aret Gicir drückt in seiner Kolumne die persönlichen Erfahrungen aus, die er in seinem politischen und sozialen Umfeld macht. Alle seine Zeichnungen verbindet er

²⁸⁰ Ausfelder, Kurt: Kunst oder Chaos? Art or Chaos? Graffiti an der Berliner Mauer, Graffiti on the Berlin Wall. Das Beispiel. Darmstadt 1990, S. 68.

mit 1915 – dem mystischen Datum des Genozids an den Armeniern. Die Entwicklungen analog beobachtend und in feinen Nuancen gibt er den Diskurs wieder. Jede Woche zeichnet er mit der gleichen Perspektive, um auf die gesellschaftlichen Folgen aufmerksam zu machen, die durch das Nicht-Anerkennen des Genozids an den Armeniern durch die Türkei für die Menschen – für Armenier und Türken – entstehen. Die Kolumne ist die symbolische Wand, auf die er seine Graffitis sprayt. Die armenische und türkische Identität, die er zeichnet, ist im Jahr 1915 gefangen und wartet auf die Anerkennung durch die Türkei und damit auf die Befreiung. Jede Woche öffnet Aret Gıcır ein Fenster in seiner Kolumne, drapiert eine Schärpe über der Zeichnung, wie den Vorhang einer Theaterbühne. Die Bühne, seine Bühne, ist Istanbul. Die Silhouette der Stadt ist erkennbar durch die Kirchen und Moscheen, nebeneinanderstehend, wie aus einer Broschüre der Tourismuswerbung für Istanbul.

Die Geschichten und seine Figuren sind aus dieser Stadt, aus Istanbul. Und er möchte wieder vor den 19. Januar 2007 zurückkehren (siehe Abbildung 33), als Hrant Dink noch lebte. Er möchte zurück zu der Wirklichkeit vor dem 19. Januar, weil er die Gegenwart als unwirklich und ungerecht empfindet. Er zeichnet seine Wut und Schreie an die Wände der Stadt Istanbul. Und *Agos* ist seine symbolische Wand, an die er seine Meinung über die Ungerechtigkeit sprayt und in die Welt schickt, in die armenische Welt. Woche für Woche erinnert er den Leser an die Vergangenheit. Für ihn gibt es keine Gesten der Versöhnung, keine Demokratie ohne die Anerkennung des Genozids des türkischen Staates an den Armeniern. Alle Wege führen zur Anerkennung, und die Ermordung von Hrant Dink ist die Fortsetzung dieses Genozids; seit dem 14. November 2008 betitelt er seine Zeichnungen mit „1915'den beri“ (seit 1915).

Die Zeichnungen verweisen auf soziale und politische Missstände in der armenischen und türkischen Gesellschaft. Die Bilder 1 und 2 verbinden den Diskurs um die Ermordung von Hrant Dink mit dem Genozid an den Armeniern; solange die Anerkennung des Genozids an den Armeniern durch die Türkei nicht stattfindet, wird es weitere Morde geben. Bild 3 spricht die Menschenrechte in der Republik Armenien an und vermittelt dem Rezipienten die Botschaft, dass Armenien zum Schweigen verdammt ist und es dort Menschenrechtsverletzungen gibt; denn das Land ist das Eigentum von zwei Menschen geworden. Bild 4 wiederum verbindet die „Fußballdiplomatie“ mit der Ermordung von Hrant Dink. Bild 5 beklagt die

Menschenrechtsverletzungen an den Kurden in der Türkei und baut eine Brücke zur Vergangenheit, um Parallelen zu den Ausschreitungen vom 6./7. September 1955 herzustellen. Im Bild 6 sind es die türkischen Intellektuellen mit weißen Kragen, die A. Gıcır angreift, weil sie den Genozid an den Armeniern mit armenischen Delikatessen verbinden, vielmehr verwechseln. Und er kritisiert im Bild 7 die politischen und sozialen Akteure der armenischen Gemeinschaft, die Spaltungen innerhalb der Gemeinschaft vollziehen, indem sie bestimmen, wer Armenier ist und wer nicht. Im Bild 8 beanstandet er mit seiner Botschaft die Patriarchenwahl und damit die Kirchenhierarchie in der armenischen Gesellschaft. Und im Bild 9 stellt er mit einem Kinderreim den staatlichen Diskurs um die Leugnung des Genozids bloß. Die Zeichnungen von Aret Gıcır sind Botschaften und Symbole einer Hinterlassenschaft: „Schrei gewordene Seelenlandschaften“²⁸¹.



Abbildung 33: Aret Gıcır.

Aus: 19 Ocak öncesine dönmek istiyorum von Aret Gıcır. Istanbul 2008, S. 13.

Text im Bild: Ich möchte zurück vor den 19. Januar.

²⁸¹ Ausfelder Kurt (1990), S. 69.

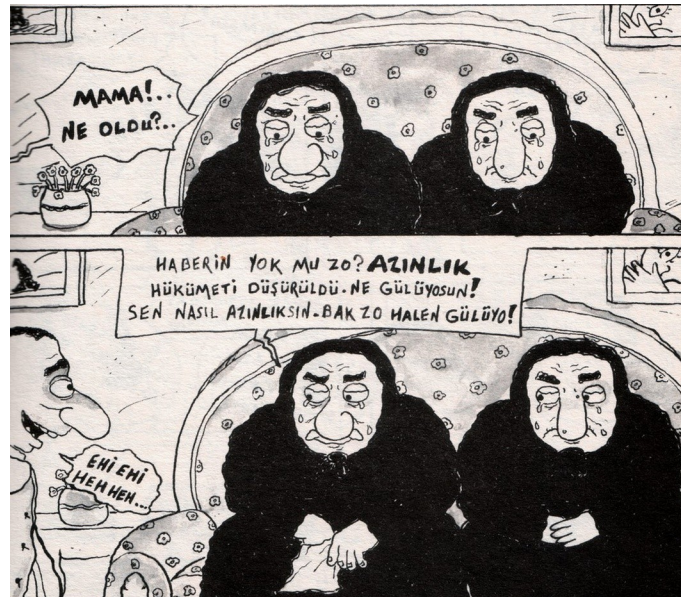


Abbildung 34: Aret Gıcır.

Aus: Azınlıkyan von Aret Gıcır. Istanbul 2001, S. 5.

Text im Bild: Mama was ist passiert? Hast Du nicht gehört, die Minderheiten-Regierung ist gestürzt. Warum lachst Du? Was bist Du für eine Minderheit, schau er lacht immer noch!

Die ursprüngliche Figur Krikor Azınlıkyan, das Alter Ego von Aret Gıcır, hat krause Haare, eine große Nase, ist dick, unattraktiv und Kettenraucher und er hat immer eine Flasche Bier in der Hand – ein armenischer Bohemien aus Istanbul. Er macht alles, was ein Armenier in der Türkei nicht machen würde; er spricht das aus, was ein Armenier nicht aussprechen würde. Die Armenier sind die schweigende Minderheit. Krikor Azınlıkyan ist dagegen rebellisch, unkonventionell, chaotisch, anarchistisch. Auch seine Freunde und Freundinnen gehören diesem Kreis an; sie sind wie er. Sogar seine Kopftuch tragende, schwarz gekleidete armenische Mutter ist rebellisch und über den Sinn des Lebens sinnierend sitzt sie im Wohnzimmer (siehe Abbildung 34). Krikor Azınlıkyan ist eine fiktive Figur, ein Armenier aus Istanbul mit armenischem Habitus, ein Rebell.

Aret Gıcır arbeitet mit Stereotypen, er bedient sich visueller Strategien, hebt die negativen Elemente hervor, und durch die Bild-Text-Interaktion in den Zeichnungen werden die negativen Merkmale des armenischen Habitus zu positiven umgewandelt und bewirken dadurch bei den armenischen Lesern eine Aufwertung der armenischen Identität. Die Nase, das Stereotyp einer armenischen Identität, wird in seinen

Zeichnungen zu einem zu schützenden Kulturgut aufgewertet. Die Nase, oft als karikierendes Erkennungszeichen für Juden gedeutet, ist gleichzeitig das Erkennungszeichen der Armenier. Wegen der großen Nase sollte man sich nicht schämen, sondern stolz darauf sein und sie unter Artenschutz stellen (siehe Abbildung 35). Im Dritten Reich war die Nase jedoch das negative Stereotyp der Juden, sie wird in einer Karikatur in „Der Stürmer“ für die bildliche Darstellung der Personifizierung des Feindbildes benutzt, die große Nase vermännlicht die Gesichtszüge der jüdischen Frau, soll sie hässlich machen (siehe Abbildung 36). Aret Gıcır hingegen wertet dieses stereotypische Merkmal, die große Nase, zu einem positiven Bild. Er nutzt die Kraft des Bildes, einen negativen kulturellen Code umzuwandeln, positiv aufzuwerten und ihm ein Denkmal zu setzen.

In der türkischen Satire und Karikatur war es üblich, die Nichtmuslime auf der Bühne und in Karikaturen mit ihrem jeweiligen ethnisch-sprachlichen Akzent auszustatten. Männer wurden in stereotypischer „Kapitalisten-Körpersprache“ dick, im Frack und mit dicker Zigarre dargestellt, nichtmuslimische Frauen als Lustobjekt und als verfügbare Ware. Die Ähnlichkeit dieser Bilder mit den jüdischen Stereotypen im Dritten Reich und den Karikaturen vom Stürmer ist frappierend²⁸². Heute sind die armenischen/griechischen/jüdischen Akzente nicht mehr in Istanbul zu hören. Nichtmuslime arbeiten daran, sie zu unterdrücken, um auf der Straße und in Behörden nicht als solche erkannt zu werden. Somit ist das Spiel mit den Akzenten in den Bildern von Aret Gıcır ein Rückgriff auf die Vergangenheit. Bis in die Mitte der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts, als die Türkei noch eine relativ präzente nichtmuslimische Minderheit in Istanbul hatte, fiel diese, wenn sie türkisch sprach, durch ihren Habitus und – insbesondere die griechische Bevölkerung – auch durch ihren Akzent auf. Der in der griechischen Sprache nicht vorhandene Laut „Ş“ (sch) ist in der türkischen Sprache sehr gebräuchlich. Die griechische Bevölkerung in der Türkei konnte diesen Laut nicht aussprechen. Durch dieses Merkmal wurde die griechische Bevölkerung karikiert.

²⁸² Vinícius Liebels Dissertationsschrift über die politischen Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt ist eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung „Der Stürmer“. Er untersucht die Einsetzbarkeit der politischen Karikaturen als Mittel der Propaganda für die nationalsozialistische Weltanschauung, ihre Logik und den Prozess ihres Aufbaus. Vgl. Liebel, Vinícius: Politische Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt, eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung „Der Stürmer“. Opladen & Farmington Hills 2011.

Die in *Agos* gezeichneten Figuren sind eine Fortsetzung von Krikor Azınlıkyan. Im Laufe der Jahre ist die Figur kantiger und trauriger geworden, ein Spiegelbild der armenischen Gesellschaft in der gegenwärtigen Türkei – skeptisch, provozierend und enttäuscht. Mit der Fortsetzungsfigur von Krikor Azınlıkyan kann man nicht mehr schmunzeln und lustig sein wie vor dem 19. Januar. Aret Gıcır hat sich von der ursprünglichen lustigen Zeichenfigur Krikor Azınlıkyan mit armenischem Habitus entfernt und ist zu einer politischen (armenischen) Figur übergegangen – von der Karikatur zu Graffiti.



Abbildung 35: Aret Gıcır.

Aus: *Bem Topik degilim, Yerevan Güncesi* von Aret Gıcır. Istanbul 2005, S. 43.

Text im Bild: Gesellschaft für den Erhalt der armenischen Nasen.



Abbildung 36: Erwartung des neuen Dienstmädchens.

In: *Der Stürmer*, Nürnberg, 7. Februar 1934.

Aus: Politische Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt. Eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung „Der Stürmer“. Liebel, Vinicius. Opladen & Farmington Hills 2011, MI. S. 86, S. 1 - Bild 3 Ib: FIPD.

Aret Gıcır zeichnet in der Sprache des Graffiti. Graffiti sind das kommunikative Medium, codiert und gesprayed in der Sprache der Satire. Betrachter und Sprayer kommen aus der gleichen Gedächtniskultur; sie haben die gleichen gespeicherten Erfahrungen und die gleichen Hintergrundinformationen. Das codierte Wissen kommt bei den Rezipienten an, und durch seine E-Mail-Adresse und seinen nicht

anonymisierten Namen ist er jederzeit erreichbar. Er zeichnet nicht, er sprayt; er bearbeitet die imaginäre Wand. Seine Kolumne in der armenischen Wochenzeitung *Agos*, in der nicht nur die türkische staatliche Ordnung, sondern auch die armenische Gemeinschaft bloßgestellt wird, greift die Symbole der Macht an; nicht nur die türkische, sondern auch die armenische kulturelle Ordnung wird hinterfragt und kritisiert.

Die Karikaturen sollen vorrangig karikieren, belustigen und das nicht immer mit einer politischen Aussage. Die Graffitis haben eine gesellschaftliche (nicht immer) und eine politische Aussage. Das Ziel der Graffitis ist nicht zu karikieren; der Humor steht nicht im Vordergrund. Die Präsenz im Stadtbild ist für die Graffitikünstler wichtiger als Satire und Humor. Politische Zeichnungen und auch Karikaturen können auch eine politische Aussage haben, was auch oft der Fall ist, aber Graffitikunst ist moderner, populärer und aktueller. Sie spricht die jüngere Generation an und trifft den politischen Geschmack der Zeit. Die politische Karikatur hatte ihre Hochzeit im 19. Jahrhundert und wurde hauptsächlich für Zeitungen hergestellt. Der Wechsel von der gedruckten zur Online-Ausgabe läutete auch das Ende der politischen Karikaturen im Zeitungsbetrieb ein. Die politische Karikatur hat nicht mehr die politische Resonanz wie in der politischen Kommunikation des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.

Das Graffiti hat seinen Platz im öffentlichen sozialen Raum, der Straße:

„Sie ist anonym und unbegrenzt, man kann sich dort bewegen als Zuschauer, als Statist, ohne als ‚Selbst‘ anwesend zu sein zu müssen. Sie ist ‚öffentlich‘ im Gegensatz zu ‚privat‘ – im Sinne von: Man kann prinzipiell jeden und niemanden treffen, alles ist zunächst unverbindlich und somit für die Akteure offen. Bezogen auf die Produktion von Bildern und Zeichen, also auch Graffiti, bedeutet dies: sie erreicht potentiell jeden und niemanden, der Produzent selbst kann dabei im Hintergrund bleiben“²⁸³.

²⁸³ Volland, Janna: „Wie politisch sind American Graffitis“. Eine exemplarische Bestandsaufnahme. In: Klee, Andreas (Hg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti. Wiesbaden 2010, S. 93, zitiert vom Hirsland, Andreas / Schneider, Werder (1990): Wildes Schreiben, rebellierendes Zeichen oder das Verstehen des „Unverständlichen“. In: Thema Graffiti, medien+erziehung. Zweitmonatszeitschrift für audiovisuelle Kommunikation, 34 Jg, 3/90, S. 131-142.



Abbildung 37: Banksy ohne Angaben.

Höchstwahrscheinlich ein Selbstporträt von Banksy in der Dunkelheit der Anonymität. Aufnahme unbekannt.

Aus: Banksy, *Wall and Piece*. China 2006, S. 9.

Der öffentliche Raum ist für den Akteur Aret Gıcır als Zeichner nicht die Straße, sondern die armenische Wochenzeitung *Agos*. Die Zeitung ist eine öffentliche Kommunikationsplattform, die er für seine Botschaften benutzt. Die Zeitung als Straße. Die Zeitung trifft jeden und auch niemanden. Aret Gıcır weiß nicht, wen er trifft, er kennt die Rezipienten nicht persönlich. Der Ausgangspunkt seines Wirkungskreises ist eine armenische Zeitung; er kann daraus schließen, vorrangig armenische Leser zu erreichen. Die Zeitung wird aber in türkischer Sprache veröffentlicht. Damit bekommen die gezeichneten Botschaften eine politische Dimension,

weil der Wirkungskreis vergrößert wird und die Möglichkeit besteht, auch bis zur türkisch-muslimischen Mehrheitsgesellschaft durchzudringen. Der zweite Aspekt ist das politische Lager; die Ermordung des Chefredakteurs der Zeitung, Hrant Dink, die systematische Verschleierung der Hintergründe und die Verwicklung der Behörden in die Tat, machen aus der Zeitung einen oppositionellen Meinungsmacher. Der letzte Aspekt ist die Ubiquität der Botschaft; die Zeitung wird nicht nur in Istanbul gelesen, sondern mit der Post und mit modernen Kommunikationsnetzwerken in die armenische Diaspora verteilt, nach Diyarbakır, New York, Kapstadt, Melbourne, Berlin usw. Die Botschaften bleiben nicht im begrenzten Kommunikationsraum eines armenischen Ghettos in Istanbul, sondern sie gehen auf Wanderschaft und erreichen die Armenier überall da, wo sie sind, und sie erreichen die Erziehung und die gespeicherten Erfahrungen, die sie mit dem Sprayer teilen: das kollektive Gedächtnis.

Die Botschaften kommen auch bei der türkischen Linken, den Kurden, den Anhängern des politischen Islam und den Oppositionellen aus allen politischen und sozialen

Schichten der Türkei an. Sie teilen mit den Armeniern die gemeinsame Erfahrung der Unterdrückung durch das staatliche System, das politische Denken und sie teilen die Andersartigkeit, ein jenseits der staatlichen Zensurbehörden konzipiertes Modell der türkischen Moderne, die zweite Ebene der kollektiven Identität.

Aret Gıcır möchte in seinen Zeichnungen fassbar sein und aus der Anonymität der (armenischen) Gemeinschaft heraustreten. Er ist das Gegenteil von Banksy. Banksy ist nicht nur wegen der Schablonenbilder berühmt, die er heimlich auf Wänden überall auf der Welt hinterlässt, sondern auch wegen der Geheimhaltung seiner Identität (siehe Abbildung 37). Seine Anonymität ist der Zugang zu seinem Werk. Sie macht aus ihm einen Sprecher des politischen Gewissens des Westens. Sie bietet Schutz vor seinen privaten Verfehlungen. Es werden keine Vergleiche gezogen zwischen dem privaten Leben und dem künstlerischen Schaffen, das politische Aktion ist. Und er lenkt das Interesse von seiner Person ab, um seine Botschaften hinter der Person im Bild zu suchen.

Aret Gıcır übernimmt die Sprache der Bilder von Banksy. Er „taggt“ seine Bilder mit einem schwarzen Balken. In diesem Balken steht sein vollständiger Name und seine E-Mail-Adresse, so demonstriert er seine Anwesenheit im (politischem) Feld. Er soll für alle Leser erkennbar und erreichbar sein. Er versteckt sich nicht in der Dunkelheit der Stadt, in der Anonymität, sondern er zelebriert mit Schärpe und E-Mail-Adresse seine Anwesenheit. Seine Bordüren über den Karikaturen sind seine Schablonen und Erkennungszeichen. Jede seiner Zeichnungen verbindet er mit den Bildern des Genozids an den Armeniern. Er ist präsent und durch seine Präsenz diktiert er im öffentlichen Raum der Zeitung seine Meinung und übt eine horizontale Macht aus. Er okkupiert den Raum nicht mit Gewalt, sondern mit seinen Zeichnungen. Graffiti sind ein Medium, seine Botschaften an den Rezipienten zu schicken. Die (armenische) Gemeinschaft, der er auch angehört, ist im Stadtbild der Türkei nicht fassbar und nicht auffällig. Sie ist nirgendwo zu sehen.

Aret Gıcır macht Graffiti, indem er seine Botschaften an die Leser codiert, und er tritt in der Zeitung aus der Anonymität heraus, da er seine Karikaturen, seine Graffiti, signiert. Die Zeichnungen von Aret Gıcır sind Widerstandsbilder in der Sprache der Graffiti.

B Ohannes Şaşkal

„Niemand versteht mich“



Abbildung 38: Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 27. Mai 2011, Nr. 790.

1. Biografie

Ohannes Şaşkal ist ein bekannter und angesehener politischer Karikaturist in der Türkei mit armenischer Identität. Er zeichnet und ist bekannt unter seinem Kürzel „OHAN“. Er wurde 1959 in Istanbul geboren und verbrachte seine Kindheit in der Heimat seiner Familie, in Amasya am Schwarzen Meer. Er besuchte die armenische Grundschule in Istanbul und absolvierte das armenische Lyzeum Surp Chatsch in Üsküdar, einem Stadtteil von Istanbul. Er studierte Pharmazie an der Universität von Istanbul und arbeitet hauptberuflich als Apotheker.

Mit dem Zeichnen begann er 1977. Seine erste Zeichnung wurde 1978 in der türkischen Zeitung „Cumhuriyet“ veröffentlicht. Bis 1980 zeichnete er für unterschiedliche türkische Zeitungen. Von 1989 bis 1990 erschienen seine

Zeichnungen in der armenischen Tageszeitung „Marmara“ in Istanbul. Zwei Bücher von ihm wurden vom armenischen Buchverlag „Aras Yayınları“ in Istanbul veröffentlicht: „Karakutu“ (Schwarze Schachtel) 2001 und „Placebo“ 2010. Außerdem erschien der Ausstellungskatalog „Le chiendent“ zu einer gemeinsamen Ausstellung mit Ümit Kartoğlu 2007 in Paris. Es finden regelmäßig Ausstellungen mit seinen Zeichnungen in der Türkei und in Europa statt. Er fertigt jede Woche eine Zeichnung für die armenische Wochenzeitung *Agos*.

2. Begegnung

Mein erster Versuch Ohannes Şaşkal über die E-Mail-Adresse, die in seinen Zeichnungen angegeben wird, bei *Agos* zu erreichen, schlugen fehl, weil die E-Mail-Adresse auf den Zeichnungen nicht aktuell war. Im armenischen Aras Verlag, in dem die Bücher von Ohannes Şaşkal in Istanbul veröffentlicht werden, konnte man mir weiterhelfen. Eine mir persönlich bekannte Mitarbeiterin des Verlages rief bei O. Şaşkal an, um mich vorzustellen und die erste Verbindung zwischen uns herzustellen.



Abbildung 39: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.

Foto: Talin Bahçivanoğlu.



Abbildung 40: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.

Foto: Talin Bahçivanoğlu.

Wir trafen uns in seiner Ausstellung, „Placebo“ 2010, in der seine Zeichnungen von 2007 bis 2010 für *Agos* zu sehen waren, im Schneidertempel²⁸⁴.

²⁸⁴ Der Schneidertempel ist eine ehemalige Synagoge im Istanbul Stadtteil Karaköy, die man über die berühmte Jugendstiltempel, die die Familie Kamondo im 19. Jahrhundert bauen ließ, erreichen kann.

Es war der letzte Tag der Ausstellung. Wir trafen uns vor dem Schneidertempel. Nach gegenseitiger Vorstellung gingen wir zusammen in die ehemalige Synagoge und betrachteten gemeinsam seine Bilder. Ich forderte ihn auf, seine Bilder zu interpretieren. Während dieser Zeit wurden wir von vielen Besuchern der Ausstellung unterbrochen. Die Besucher kannten O. Şaşkal und wollten von ihm seine Bücher signieren lassen und mit ihm fotografiert werden.

Nach der Ausstellung gingen wir gemeinsam in ein Verlagshaus in der Nachbarschaft des Ausstellungsortes,

weil er mir ein paar neue Bücher über die armenische Geschichte zeigen wollte, die ich nach seiner Meinung unbedingt gelesen haben sollte. Unterwegs unterhielten wir uns und tauschten Informationen aus, suchten gemeinsame Bekannte und Freunde aus der armenischen Gemeinschaft, neckten und lästerten über gemeinsame Freunde und Bekannte, saßen zusammen und „tratschten“. Dies hat eine soziale Funktion, es ist ein kultureller Code, ein intimer Informationsaustausch innerhalb der sozialen Gruppe. Im Gespräch sendet der Sprecher an den Empfänger die Information, dass der Sender kein Fremder ist, sondern zur Gruppe gehört. In dieser Interaktion wird der Empfänger offener und entspannter. Das Gespräch verläuft persönlich. Später lud mich Ohannes



Abbildung 41: „Placebo“-Ausstellung von O. Şaşkal im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.

Foto: Talin Bahçivanoğlu.

Die Familie Kamondo war eine sehr bekannte sephardisch-jüdische Familie im Osmanischen Reich, die im 19. Jahrhundert das Bankenwesen im Osmanischen Reich aufgebaut hat. Später emigrierten sie nach Italien und Frankreich. Sie finanzierten den Bau der italienischen Eisenbahn, wofür die Familie von König Emmanuel II. in den Grafenstand erhoben wurde. Die Familie wurde während des Zweiten Weltkrieges im Konzentrationslager ermordet.

Der Schneidertempel wurde von den osteuropäischen aschkenasischen Juden erbaut. Die jüdischen Schneider aus Osteuropa wurden in Karaköy angesiedelt und konnten erst um 1884 ihre eigene aschkenasische Synagoge eröffnen. Der Schneidertempel wurde 1999 zu einem Museum für jüdische Kunst und Karikatur umgewandelt. Die Idee dazu hatte İzet Rozental, ein Karikaturist und Zeichner der jüdischen Wochenzeitung „Şalom“ in Istanbul mit aschkenasischer Herkunft.

Şaşkal in ein nahegelegenes Baklavahaus ein, um Nescafé zu trinken und Baklava zu essen. Während unseres Gesprächs legte ich zehn Zeichnungen auf den Tisch, die ich vorher ausgewählt hatte und beschrieb, was ich in den Zeichnungen sah. Drei davon habe ich hier aufgenommen, um seine Interpretation und Motivation sichtbar zu machen.

a) „Vandalismus“

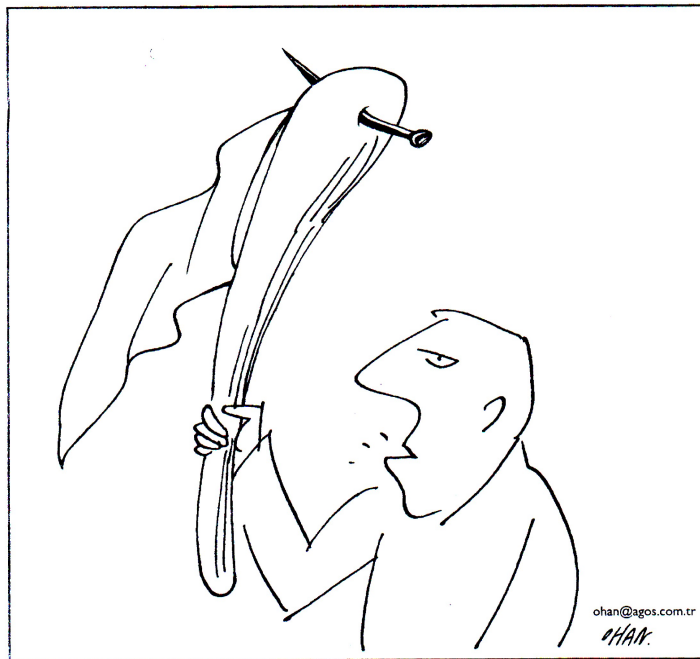


Abbildung 42: Vandalismus von Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 24. Juli 2009, Nr. 695.

Diese Zeichnung war in der Zeitung auf der gleichen Seite platziert wie die Nachricht über die „Fußballdiplomatie“, das Fußballländerspiel zwischen der Republik Armenien und der Türkei. Ein Bild ohne Text: Ich verstand es als eine Allegorie über das bevorstehende Fußballspiel zwischen Armenien und der Türkei. Ein Mann hält eine weiße Flagge in der Hand, das Symbol für eine Aufforderung zu Friedensgesprächen mit dem Gegner. Ein Symbol für die Kapitulation und den Verzicht auf Gegenwehr. Aber die Flagge ist eine Tarnung, die eine mit einem krummen Nagel versehene Keule verbirgt. Ich interpretierte dies so, dass der Mann Friedensgespräche anbietet, aber in Wirklichkeit eine Gelegenheit sucht, Krieg zu führen – Fußballspiel als Symbol für einen Krieg.

Ohannes Şaşkals Aussage war: Das Bild ist ein Symbol für politischen Vandalismus im allgemeinen Sinne. Der Mensch als Zerstörer der Natur und der Umwelt. Indem er so tut, als näherte er sich in freundlicher Absicht, hat er in Wirklichkeit die Zerstörung im Sinn.

b) „Demokratie“

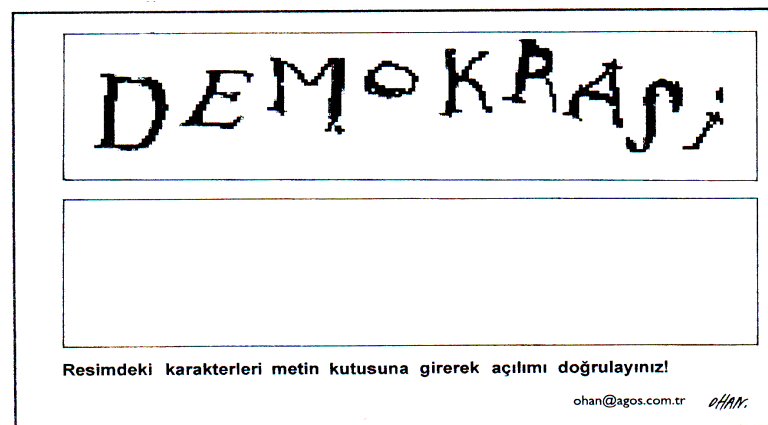


Abbildung 43: Demokratie von Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 21. August 2009, Nr. 699.

Die Zeichnung ist ein großer rechteckiger Block. Darin befinden sich übereinander zwei gleich große Rechtecke/Blöcke. Im oberen Block befindet sich das Wort „Demokrasi“ (Demokratie). Der zweite Block ist leer, unter ihm steht in kleiner Schrift: „Resimdeki karakterleri metin kutusuna girerek açılımı doğrulayınız!“ (Geben Sie die Buchstabenkombination in das Textfeld ein, bestätigen Sie das Öffnen). Darunter steht das Kürzel des Zeichners und seine E-Mail-Adresse.

Diese Zeichnung konnte ich nicht interpretieren und fragte O. Şaşkal, was sie bedeutet. Er gab mir keine Antwort auf meine Frage und sagte dann, dass ihm dieses Bild nicht gefalle, ich solle es aus meiner Arbeit herausnehmen. Ich verstand ihn nicht und fragte nach, warum es ihm nicht gefällt und was es zu bedeuten hat, was er dabei gedacht hatte, als er es zeichnete. Er ging auf meine Fragen nicht ein und verweigerte mir jegliche Auskunft.

c) „Freiheit“

Im Bild macht eine Hand ein Victory-Zeichen. Am Zeigefinger hängt ein weißes Etikett. Die Schrift auf dem Etikett ist nicht lesbar. Im oberen Rand der Zeichnung steht: „Demokratik Açılım'ın konuşulduğu şu günlerde, çocuk Ceylan Önkol fosfor mermisiyle öldürüldü“ (An diesen Tagen, da über die demokratische Öffnung gesprochen wird, wurde das Kind Ceylan Önkol mit einem Phosphorgeschoß getötet).

Das Zitat in der Zeichnung lenkt den Betrachter auf die Ermordung der 14-jährigen Hirtin Ceylan Önkol. Das Etikett, das am zum Victory-Zeichen abgespreizten Zeigefinger hängt, ist ein Namensschild, wie es in Leichenkühlräumen verwendet wird, um die Toten zu identifizieren. Es wird an den großen Zeh des Toten gehängt. Ceylan Önkol wurde am 28. September 2009 in Diyarbakir von der türkischen Gendarmerie erschossen, als sie ihre Tiere weiden ließ. O. Şaşkal hörte sich meine Interpretation der Zeichnung an und antwortete mir, dass ich bis jetzt die Einzige gewesen sei, die die Zeichnung richtig interpretiert habe.

O. Şaşkal prangert mit seinen Bildern die Zerstörung des Lebensumfelds des Menschen an²⁸⁵, ebenso wie Gewalt und Gefängnisse²⁸⁶, aber ohne seine Hoffnung zu verlieren, wenn er die einzelnen Buchstaben des Wortes „Umut“ (Hoffnung) an die Wäscheleine hängend zeichnet²⁸⁷. Er zeichnet das Porträt von Hrant Dink, indem er die Unterschriften aneinanderreicht, um daraus ein Bild entstehen zu lassen (siehe Abbildung 38). Er denkt und fragt in Bildern. Che Guevara zeichnet er als weinenden Helden einer vergangenen Generation, unverkennbar mit Baskenmütze. Er fragt seinen

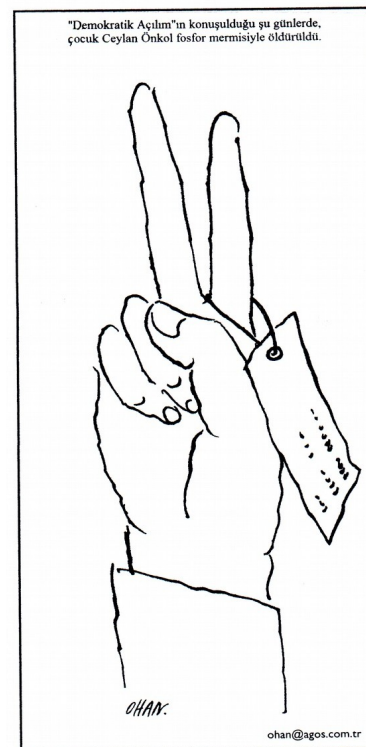


Abbildung 44: Freiheit von Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 02. Oktober 2009, Nr. 705.

²⁸⁵ Siehe Agos vom 03.04.09, Nr. 679

²⁸⁶ Siehe Agos vom 27.03.09, Nr. 678

²⁸⁷ Siehe Agos vom 25.09.09, Nr. 704

Betrachter, ob er nicht umsonst gestorben ist: Che Guevaras Tod als Symbol der nicht erfüllten Träume²⁸⁸. O. Şaşkal zeichnet Stöckelschuhe mit Kuhzitzen unter den Schuhsohlen, um auf die Unterdrückung der Frauen aufmerksam zu machen²⁸⁹. Immer wieder zeichnet er große Uhren, deren Zeiger „fünf vor zwölf“ zeigen – ohne Anmerkungen, ohne Text, ohne Titel²⁹⁰. Die Interpretation wird dem Rezipienten überlassen. Doch ohne Text lassen sie einen extrem großen Interpretationsraum. Er fordert sein Publikum auf, über die Umweltverschmutzung, Menschenrechte und Gerechtigkeit nachzudenken, mit einem Seitenhieb: Haben die Menschen ihr Gehirn ins Grab getragen und beerdigt? (siehe Abbildung 45)

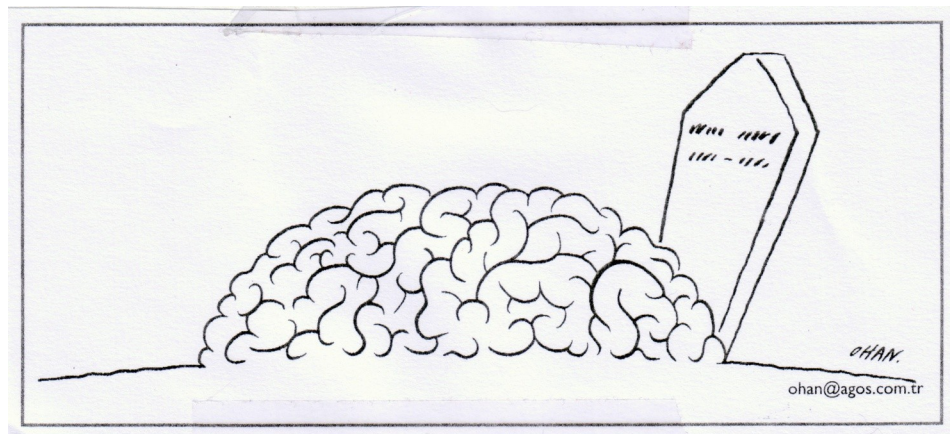


Abbildung 45: Das beerdigte Gehirn, von O. Şaşkal.

Aus: Agos vom 25. Dezember 2009, Nr. 717.

Ohannes Şaşkal ist studierter Pharmazeut und seine Kenntnisse der Medizin und Naturwissenschaften fließen in die Zeichnungen ein. Er benutzt das medizinische Vokabular als Formel für Menschenrechte und zwischenmenschliche Beziehungen. Das am häufigsten gebrauchte Wort in seinen Zeichnungen ist „Adalet“ (Gerechtigkeit) und das zweithäufigste Wort ist „Demokrasi“ (Demokratie). Diese beiden Wörter hinterlassen Spuren im gesamten Werkkatalog.

Şaşkal überfordert den Leser mit seinen politischen Botschaften, wenn dieser nicht die gleichen Bücher und Zeitungen liest und nicht die gleiche Sozialisation hat wie er. Sein Urteil über den Betrachter seiner Bilder lautet: „Niemand versteht mich!“ –

²⁸⁸ Siehe Agos vom 01.05.09, Nr. 683

²⁸⁹ Siehe Agos vom 06.03.09, Nr. 675

²⁹⁰ Siehe Agos vom 26.06.09, Nr. 691

Freunde und Bekannte würden ihn anrufen, um sich zu beschweren. Was hast du wieder gezeichnet? Sie fragen nach der Bedeutung seiner Zeichnung. Seine Zeichnungen verdeutlichen seine politische Haltung und sie sind Wegweiser für Menschenrechte und Demokratie. Er fordert Aufmerksamkeit für Gerechtigkeit und für mehr Demokratie. Seine Zeichnungen sind geheime kulturelle Zeichen, Piktogramme, Verkehrszeichen für mehr Demokratie und Menschenrechte – für ein friedliches Zusammenleben. Er bedient sich in seinen Zeichnungen der Sprache der politischen Fotomontagen von John Heartfield.

3. *Untersuchungskontext*

Zwischen dem 1. Februar 2008 und dem 25. Dezember 2009 habe ich von Ohannes Şaşkal 96 Karikaturen/Piktogramme in *Agos* ausfindig machen können. Seine Zeichnungen befinden sich meistens auf Seite 4 der Zeitung und sind unterschiedlich groß. Sie wirken durch ihre Größe und Aufmachung auf der Zeitungsseite sehr dominant.

Die Themenschwerpunkte der Zeichnungen habe ich von mir selbst benannten Kategorien zugeordnet, da die meisten Karikaturen/Piktogramme ohne Text waren. Sie konnten nicht immer eindeutig zugeordnet werden. Mein kulturelles Sehen half mir beim Einordnen. Eine andere Person mit anderem Habitus hätte sicherlich etwas anders kategorisiert.

Anzahl und Thema:

- 31 Zeichnungen – Gerechtigkeit
- 3 Bebilderungen des Faschismus und Hakenkreuze
- 13 Zeichnungen – Menschenrechte
- 3 Zeichnungen – Freiheit
- 5 Zeichnungen – Hoffnung
- 4 Zeichnungen – Ungleichheit
- 7 Zeichnungen – Frieden
- 3 Zeichnungen – armenische Identität

- 6 Zeichnungen – Demokratie
- 1 Zeichnung – Vandalismus
- 4 Zeichnungen – Umweltschutz
- 2 Zeichnungen – „Der Mensch denkt nicht“
- 1 Zeichnung – „weinender Che Guevara“
- 4 Zeichnungen – Frauenrechte
- 2 Zeichnungen – Todesanzeigen
- 7 Zeichnungen – Krieg
- 1 Zeichnung – Wirtschaftskrisen
- 1 Zeichnung – Militarismus

Die ursprüngliche Fragestellung meiner Arbeit lautete: Wie haben die drei Zeichner die Annäherung zwischen der Türkei und Armenien während der Fußballdiplomatie in den Jahren zwischen 2008 und 2009 in ihren Bildern zur Sprache gebracht? Wie haben sie die Kommentare bebildert? Jeder der drei Zeichner hatte seinen eigenen persönlichen Zugang zum armenisch-türkischen Konflikt, um ihn in Bildern auszudrücken.

Ohannes Şaşkal hat jedoch keinen Bezug zur Fußballdiplomatie aufgebaut. Er hat keine Stellung über die Annäherung in den Jahren 2008 und 2009 bezogen, die in der türkischen wie in der deutschen Presse und in der armenischen Gemeinschaft ein stark diskutiertes Thema war. Die Restaurierung und Eröffnung der armenischen Kirche in der südosttürkischen Stadt Van auf der Insel Achdamar im Jahr 2010 hat er nur mit einem einzigen Bild kommentiert, in dem er das Kreuz der Kirche an die Wand nagelte, als ein Sieg über die Bürokratie.

Sein Werk ist durchgängig geprägt von den Themen Menschenrechte, Demokratie und Gerechtigkeit, es sind politische Bild-Kommentare in der armenischen Zeitung *Agos*. Meine Frage, mit der ich mich seinen Bildern angenähert habe, war: Wie zeichnet/artikuliert er die politischen Fragen, die die armenische Minderheit in der Türkei beschäftigt? Wenn ihn die armenischen Fragen nicht beschäftigt hätten, hätte er in einer türkischen Zeitung zeichnen können und nicht in einer armenischen. In einer

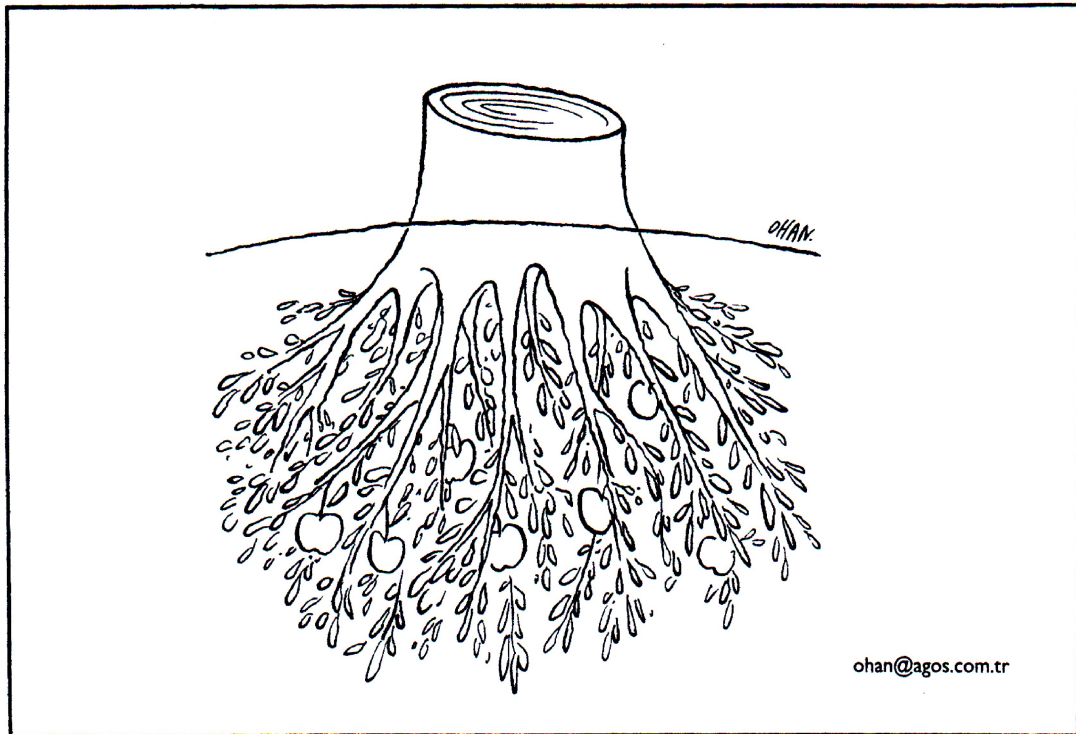
Minderheiten-Zeitung sind die vorrangig behandelten Themen jene, die die armenische Identität berühren. Welche politische Aussagekraft hat eine Minderheit mit einer konfliktbeladenen Vergangenheit?

Mit der folgenden Frage habe ich mich seinem Werk genähert: Wie zeichnete er die armenische Identität in den Jahren der Annäherung zwischen der Türkei und Armeniern? Bei näherer Betrachtung musste ich feststellen, dass er nur drei Bilder über die armenische Identität gezeichnet hat, drei von 96 Bildern in den Jahren 2008 und 2009. Um einen breiteren Zugang zu seinem Werk zu erhalten, habe ich deshalb den Zeitraum bis 2010 erweitert und neun Bilder ausgewählt und dechiffriert:

- a) Unter der Erde blühender, abgesägter Baum.
- b) Der abgesägte Baum mit Äpfeln.
- c) Der Stammbaum unter der Erde.
- d) Der Fleischwolf.
- e) Wir sind Kitsch, aber wir sind Armenier.
- f) Der fallende Baum.
- g) 1915, DNA der Armenier.
- h) Der abgesägte blühende Baum.
- i) Ich bin die Minderheit, aber nicht glücklich.

4. Karikaturen

a) Bild 1 – Unter der Erde blühender Apfelbaum



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschien am 20. Februar 2009 in *Agos* Nr. 673, ohne Titel. Sie hat eine Größe von 15 x 9,5 cm und befindet sich in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) auf Seite 4. Das Kürzel des Zeichners „OHAN“ wirkt wie ein Teil der Zeichnung und seine E-Mail-Adresse erscheint unten im Bild. Neben der Zeichnung ist die Kolumne von Orlando Carlo Calumeno mit dem Titel „Yatırımcı bakışıyla“ (Aus der Sicht des Investors) mit Börsennachrichten abgedruckt. Ein Artikel informiert den Leser über die Dokumentation „Sarı Gelin“²⁹¹ und prangert diese als Propagandamaterial und Hetzkampagne gegen Armenier und den Genoziddiskurs an:

²⁹¹ Sarı Gelin, die blonde Braut, ist ein traditionelles Volkslied aus der Region um die Stadt Erzurum in der Nordosttürkei. Von diesem Lied gibt es neben einer armenischen und einer türkischen Version auch eine azerische, eine persische und eine arabische Fassung. Das Lied wird gleichzeitig von Armenien und von der Türkei als Teil ihrer nationalen Kultur beansprucht. Vor dem Hintergrund des aktuellen Genoziddiskurses in der Türkei wurde das Lied instrumentalisiert und daraus eine Liebesgeschichte zwischen einer armenischen Frau und einem türkisch-muslimischen Mann konstruiert, die in den Jahren um den Genozid an den Armeniern stattgefunden haben soll.

Das türkische Erziehungsministerium hatte die Genehmigung erteilt, eine DVD über die Dokumentation des Genozids an den Armeniern aus staatlicher Perspektive an den Grundschulen des Landes als Lehrmittel zu verteilen. Die Direktoren der armenischen Schulen und die Rechtsanwälte der armenischen Gemeinde schlossen sich zusammen, um hiergegen gerichtlich vorzugehen. Die Schlagzeile der Wochenzeitung lautet „İrkçılığın resmi itirafı“ (Das offizielle Eingeständnis des Rassismus). Der Artikel berichtet über die DVD-Dokumentation von „Sarı Gelin“ und deren Verteilung an Grundschulen. Die Hauptkolumne nimmt ebenfalls Stellung zur Film-Dokumentation „Sarı Gelin“ unter der Überschrift „Yardımcı eğitsel malzeme“ (Erzieherisches Hilfsmaterial). Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Artikel über die Biografie von Matild Manukyan (1914–2001) und ihr Bordell-Imperium. Auf der gleichen Seite befindet sich die Kolumne des Chefredakteurs Etyen Mahçupyan „Şapparıgce“²⁹²: Von den Araratbergen zu den Wahlen des Patriarchen von Istanbul.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung liegt in der Mitte des Rahmens der Bildkolumne. Im oberen Rand der Zeichnung ist ein Oval gezeichnet, dessen linke Seite etwas höher ist als die rechte. Im Oval sind ineinanderliegende schmalere Ovale gezeichnet, die auf der schmalen Seite offen sind. Zwei leicht gebogene Linien führen von den Seiten des Ovals senkrecht nach unten. Unter dem ovalen Kreis zieht sich von links nach rechts ein leicht gebogener Strich. Unter dem Strich sind Äste, Blätter und kleine Kreise als Äpfel gezeichnet. Es ist das Bild eines Apfelbaums, der verkehrt herum gezeichnet ist, der keinen Stamm hat und so den Betrachter irritiert.

Der Strich von links nach rechts im Bild steht für die Erde. Sie trennt oben und unten: über der Erde und unter der Erde. Der obere Rand mit den ovalen Kreisen und den inneren Zeichnungen bildet den abgeschnittenen Stumpf eines Baumstammes mit Jahresringen. Der Baum ohne Stamm wächst unter der Erde. Die Wurzeln des Baumes sind Äste geworden, sie blühen nun unter der Erde und tragen Äpfel als Früchte.

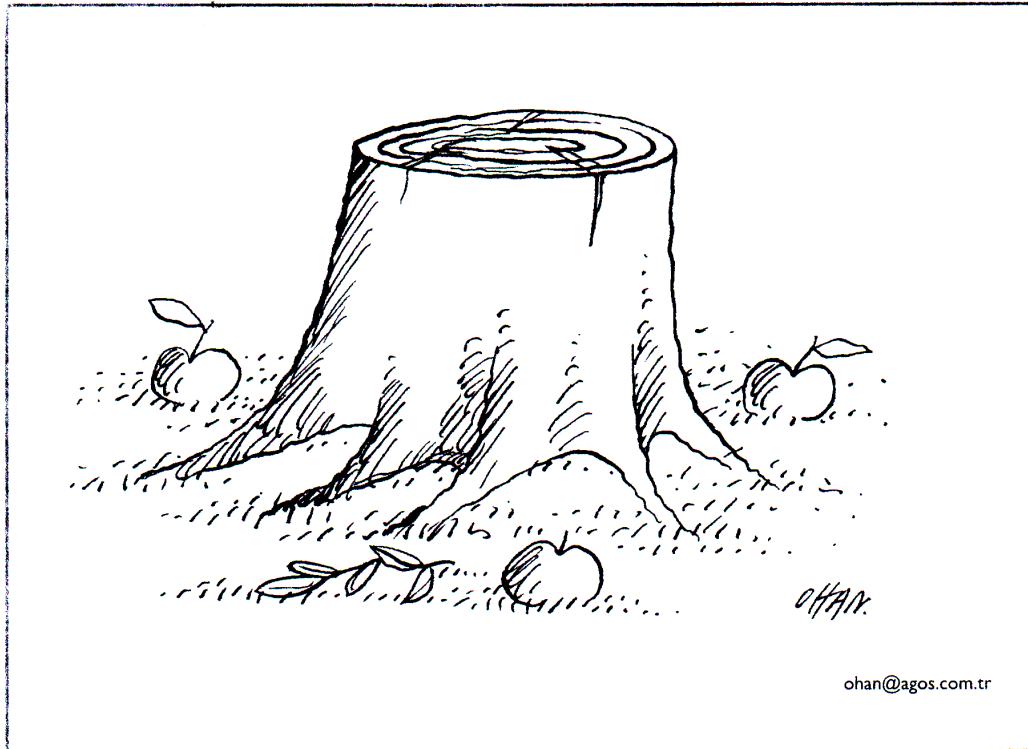
²⁹² Şapparıgce ist ein aus Armenisch und Türkisch zusammengesetztes Kunstwort. Apparig ist im Armenischen eine Verniedlichung von Yegpair (Bruder). Şap ist aus türkischer Subkultursprache entstanden und bedeutet etwa ein Schmatz, ein dicker Kuss oder einen Klaps. Şapparıgce heißt also etwa: der Bruder, der euch küsst oder der euch einen Klaps gibt.

Äpfel symbolisieren in der armenischen Kultur das Leben. In der christlichen Tradition der Armenier schmücken Äpfel, neben den Granatäpfeln, die Reliefs an Kirchen- und Klosterwänden. Der Apfel ist das Symbol der Verführung von Adam und Eva, der Vertreibung aus dem Paradies, die nicht das Ende bedeutet, sondern die Konfrontation mit dem Leben.

Der abgeschnittene Baum symbolisiert die armenische Identität. Sie ist von ihrem Stamm abgeschnitten. Der Baum wächst nicht Richtung Himmel wie die anderen Apfelbäume, sondern er ist tot. Nur der Baumstumpf zeigt sich über der Erde. Das Bild ist eine Metapher für den gegenwärtigen Zustand der Armenier. Es gibt keine Nachkommen und keine Zukunft mehr für die Armenier. Die armenische Identität lebt unter der Erde mit den Toten des Genozids und hat mit dem Lebendigen abgeschlossen. Sie trägt ihre Früchte nicht Richtung Himmel über der Erde, sondern unter der Erde für die Toten und hat keine Verbindung mehr zu den Lebenden. Die armenische Identität mit ihrer Fokussierung auf den Genozid ist nicht mehr imstande, sich den Fragen der Gegenwart und der Zukunft zu stellen. Sie lebt nur mit den Erinnerungen an den Genozid und lebt mit den Toten zusammen; sie hat keine Verbindung mehr in die Gegenwart und damit zur Realität.

Die Toten tragen Früchte, die Lebenden nicht mehr. Man redet über die Toten, aber die Lebenden kommen im Gespräch nicht vor. Der Genoziddiskurs verdeckt alle zwischenmenschliche Kommunikation.

b) Bild 2 – Der abgesägte Baum mit Äpfeln



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 14. August 2009 ohne Titel in *Agos* Nr. 698 publiziert. Sie ist 15,5 x 11 cm groß und steht in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) auf Seite 4. An der rechten unteren Ecke der Zeichnung befinden sich die E-Mail-Adresse und das Namenskürzel des Zeichners. Auf der gleichen Seite ist eine Kolumne von Yetvart Danzikyan mit dem Titel „Kardeşçesine“ (Brüderlichkeit) und dem Thema „Kürt açılımı: Sınır açılımına benzer mi?“ (Die kurdische Öffnung: Ähneln sie der Grenzöffnung?). Auf der Seite befinden sich außerdem Nachrichten über die ehemalige Übersetzerin des FBI, Sibel Edmonds, die Lobbyaktivitäten der Türkei in den USA und eine Presseerklärung des armenischen Patriarchats von Istanbul für eine Gegendarstellung in der türkischen Zeitung *Aksiyon* über das Amt des Patriarchen.

Die Titelschlagzeile der Wochenzeitung behandelt die Weigerung der türkischen Behörden, den armenischen Volkssänger Arman Dikran Melikyan in Diyarbakır zu beerdigen. Die Hauptkolumne der Titelseite fragt: Warum konnte Arman Dikran nicht in Diyarbakır beerdigt werden?

Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem ehemaligen Vorsitzenden der Rechtsanwaltskammer in Istanbul und die Kolumne des Chefredakteurs Etyen Mahcupyan mit dem Titel: „İstemem eksik olsun“ (Ich will nicht ...) über die Reise einer türkischen Akademikerguppe nach Arbil/Nordirak.

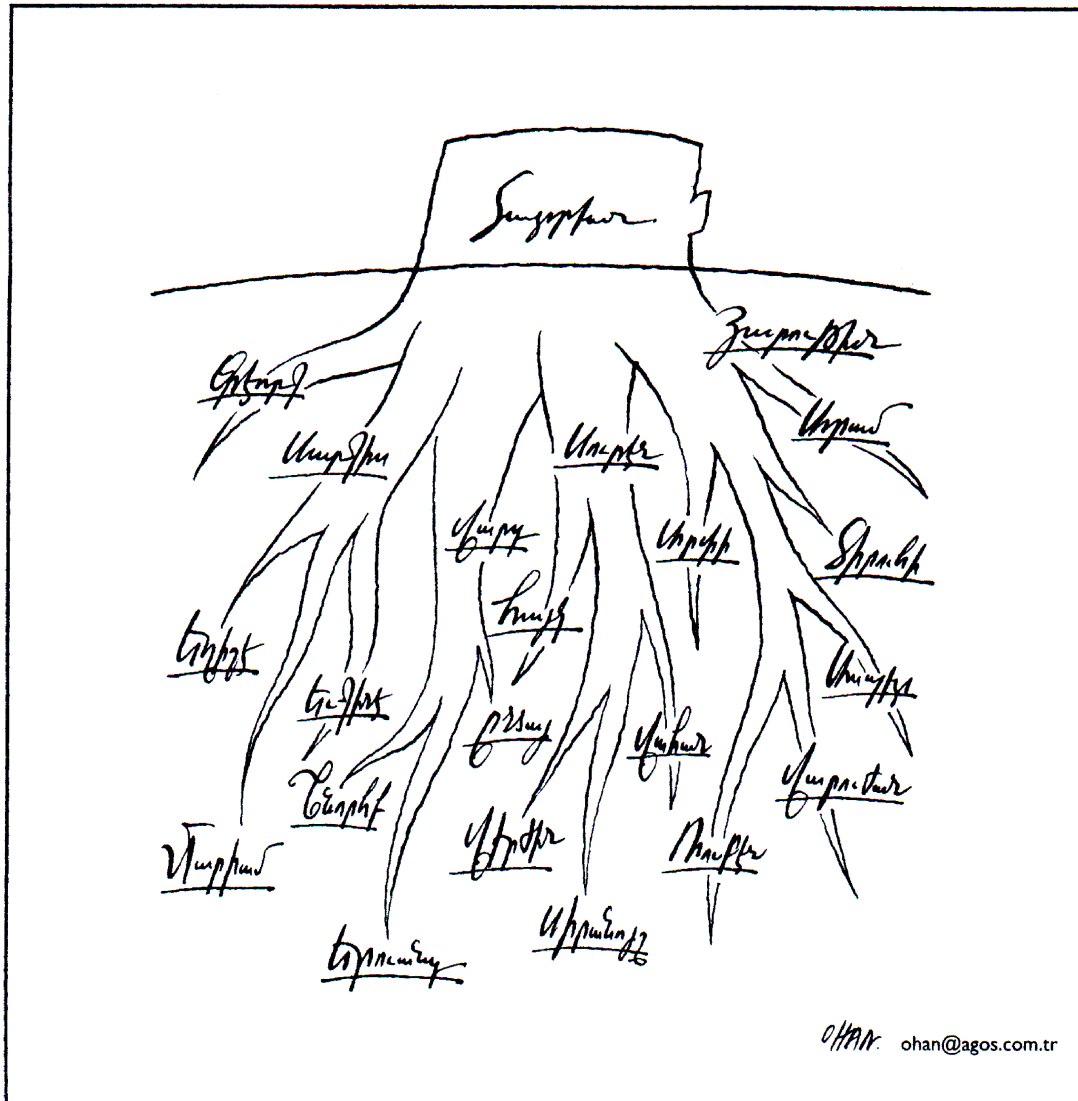
Beschreibung und Interpretation

Im oberen Teil der Zeichnung ist ein Oval mit weiteren Ovalen innen, die ineinander übergehen. Das Oval hat drei längliche Striche, die seitlich und nach unten gezeichnet sind. Die Zeichnung stellt den Stumpf eines gefälltten Baums mit Jahresringen dar. Dieser Stumpf hat kräftige Wurzeln, die in der Erde stecken. Am Baumstumpf sind dunkle Schattierungen, die auf Moos hindeuten. Um die Wurzeln herum sind senkrechte kurze Striche gezeichnet, die Gras andeuten. Der Baumstumpf befindet sich auf einer Grasfläche, und um den Baum herum sind drei Kreise gezeichnet, die als Äpfel zu identifizieren sind, zwei davon tragen Blätter, neben dem dritten Apfel liegt ein Zweig mit Blättern.

Der Baum ist abgeholzt, lebt nicht, er ist tot. Er hat keine Äste, keine Blätter und kann somit keine Früchte mehr hervorbringen. Trotzdem liegen um den Baum drei Äpfel, als seien sie vom Baum heruntergefallen.

Der Baumstumpf ist das Symbol für das Leben, zusammen mit den Äpfeln. Der Baum, die Äste, Früchte und Blätter sind abtransportiert worden, sie sind vernichtet. Zurück blieb nur der Baumstumpf und um ihn herum die Reste vom Baum; ein kurzer Ast mit fünf Blättern, drei Äpfel. Der Baum wurde zur Erntezeit abgeholzt, mitten in seiner reichen Erntezeit, als seine Früchte dabei waren zu reifen. Die Zeichnung ist eine Metapher für das Ende der armenischen Identität und beruft sich auf ein altes Sprichwort: Die Bäume, die Früchte tragen, fällt man nicht. Die Botschaft der Zeichnung ist zweierlei: Erstens fallen die politischen Akteure der armenischen Gemeinschaft ihre Bäume und tragen zum Ende der armenischen Gemeinschaft bei. Die zweite Botschaft: Der Genozid an den Armeniern hat mitten in einer reichen Ernte die armenische Identität vernichtet.

c) Bild 3 – Der armenische Stammbaum



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschienen am 28. August 2009 ohne Titel in *Agos* Nr. 700. Sie hat eine Größe von 15 x 15 cm und befindet sich in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) auf Seite 4. Die Zeichnung ist mit dem Kürzel und der E-Mail-Adresse des Zeichners signiert. Sie befindet sich in der Mitte der Zeitungsseite. Darunter ist die Kolumne von Yetvart Danzikyan „Kardeşçesine“ (Brüderlichkeit) mit dem Titel „Bitti mi, yeni mi başlıyor“ (Ist es schon zu Ende oder fängt es neu an). Er schreibt über die neue kurdische Öffnung als ein türkisches Staatsprojekt. Über der Zeichnung sind zwei Nachrichten, eine über die neue kurdische Öffnung als Parteiprogramm der AKP

(Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung) und die nächste über die Prozessfolgen nach der Ermordung von drei christlichen Missionaren in der türkischen Stadt Malatya.

Die Titelschlagzeile der Wochenzeitung lautet: „Diplomasinin sınırında“ (An der Grenze der Diplomatie). Darin wird ein Resümee über das Jahr nach dem Besuch des türkischen Präsidenten Abdullah Gül in Armenien gegeben. Die Hauptkolumne der Titelseite heißt: „Açılımın açılımı“ (Die Öffnung der Öffnung) und handelt von der neuen kurdischen Strategie der Regierungspartei. Auf der Rückseite ist ein Interview mit Giro Manoyan, dem Büroleiter der Armenischen Revolutionären Föderation in Jerewan/Armenien. Darin äußert er die Meinung über die erwartete Ankunft des armenischen Präsidenten Sersch Sargsjan für das Fußballländerspiel zwischen Armenien und der Türkei in der Türkei: „Sarkisyan'ın maça gitmeyeceğini düşünüyorum“ (Ich denke, Sargsjan wird nicht zum Fußballspiel in die Türkei reisen). Die Kolumne des Chefredakteurs Etyen Mahçupyan auf der Rückseite zu den Erwartungen von der neuen Öffnung der türkisch-kurdischen Beziehungen trägt den Titel „Kendin olabilmek“ (Die Fähigkeit (Möglichkeit), man selbst zu sein).

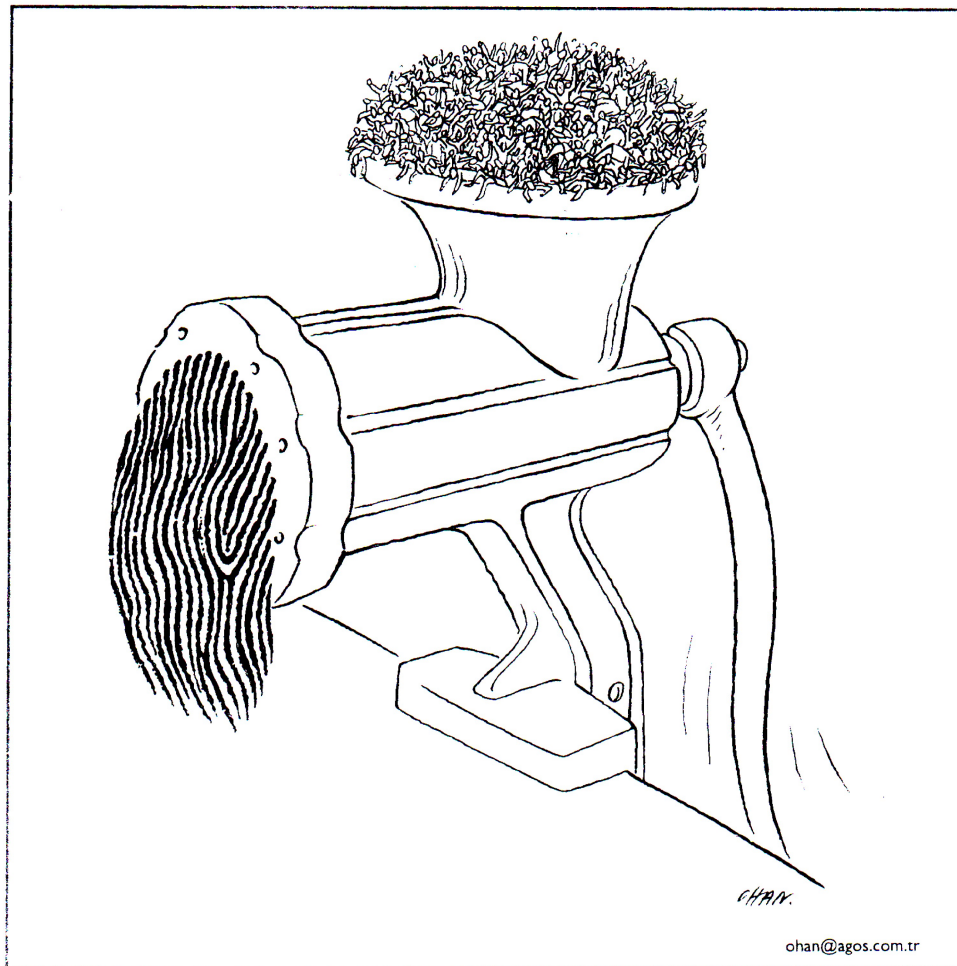
Beschreibung und Interpretation

Im Bild ist ein Strich von links nach rechts gezogen. Darüber ist ein Rechteck zu sehen mit einem kleinen Anhängsel rechts. Unter dem Strich, sich an das Rechteck anschließend, verlaufen 32 geschwungene Linien nach unten, die voneinander abzweigen und aufeinander zulaufen.

Die Zeichnung stellt einen minimalistisch gezeichneten Baumstumpf dar. Der Querstrich symbolisiert den Erdboden und was darunter ist, die Erde. Der Stumpf des abgeholzten Baums befindet sich über der Erde, unter der Erde sind die Wurzeln des Baumes zu sehen. Auf der rechten Seite des Baumstumpfes sind die Äste abgeschnitten und in den Baumstumpf ist in armenischer Handschrift ein armenischer Familienname hineingeschrieben (nicht lesbar). Am Ende der Baumwurzeln steht in armenischer Schrift jeweils ein armenischer Frauen- oder Männername. Von rechts nach links: Harutyun, Aram, Diruhi, Asbed, Varujan, Rupen, Arpi, Suren, Vahan, Siranusch, Verjin, Inzay, Haig, Vart, Yeruant, Schnorhk, Yevkine, Sarkis, Kework, Yegische, Mariam.

Der Baumstumpf repräsentiert einen Stammbaum. Ein Stammbaum wächst (gewöhnlich) in den Himmel und hat in der Wurzel einen Stammvater und eine Stammutter – eine Kernfamilie. Sie verzweigt sich und auf jedem Zweig stehen Namen von Nachfahren und deren Kindern mit Ehepartnern. Ein solcher Stammbaum steht für Wachstum und Gedeihen. Dieser Baum dagegen hat keine Nachkommen mehr. Er ist von der Zukunft abgeschnitten. Er hat eine Namensliste von Vorfahren vorzuweisen, aber sie sind alle unter der Erde, sie sind tot. Es ist eine Metapher auf den Genozid der Armenier. Seit 1915 gibt es keine Zukunft mehr für die armenische Identität. Alle armenischen Familienangehörigen sind unter Erde, über der Erde gibt es keine Verwandten mehr und keine Nachkommen.

d) Bild 4 – Der Fleischwolf



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 26. März 2010, in *Agos* Nr. 730 in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) auf Seite 4, in einer Größe von 15,5 x 15,5 cm veröffentlicht, ohne Text. An der rechten Ecke der Zeichnung steht die E-Mail-Adresse des Zeichners mit seinem Kürzel. Aufgrund ihrer Größe dominiert die Zeichnung die Zeitungsseite. Auf der Seite wird über das Treffen des türkischen Ministerpräsidenten Recep Tayyip Erdoğan mit türkischen Filmschaffenden berichtet. Der zweite Artikel auf der Seite trägt die Überschrift „Minag çek“ (Ihr seid nicht alleine) und berichtet über die drohende Abschiebung der armenischen Arbeiter aus der Türkei durch den türkischen Ministerpräsidenten Recep Tayyip Erdoğan und den Appell der Menschenrechtsorganisationen für ihren Verbleib. Unter der Zeichnung befindet sich

die Kolumne von Yetvart Danzikyan „Kardeşçesine“ (Brüderlichkeit) mit dem Thema der Woche „Kaçak dediğiniz buralı olmasın“ (Die ihr Illegale nennt, sind vielleicht von hier). Der Kolumnist bezieht sich auf das Thema der Woche: die armenischen Schwarzarbeiter aus der Republik Armenien, die ohne Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis in der Türkei leben und arbeiten.

Die Titelschlagzeile der Woche lautet: „Bunlar milli cinayetler mi?“ (Sind es nationale Morde?). Die Zeitung fragt, warum die Morde, die am ehemaligen Chefredakteur von *Agos*, Hrant Dink, am katholischen Priester Santoro in Trabzon und an den drei Missionaren in der türkischen Stadt Malatya verübt wurden, nicht als Morde für die nationale Sache zusammengefasst werden können. Die Hauptkolumne der Wochenzeitung nimmt Bezug einerseits zur Titelschlagzeile: „Milli davanın çerezleri“ (Das Knabberzeug der nationalen Sache) und andererseits zur Meldung der von der türkischen Zeitung „*Taraf*“ aufgedeckten Putschpläne nationalistischer Kreise. Auf der Rückseite der Wochenzeitung ist ein Interview mit dem türkischen Schriftsteller und Regisseur Ümit Kivanç mit der Überschrift: „Dink davası, Ergenekon'dan daha önemlidir“ (Der Dink-Prozess ist wichtiger als der Ergenekon-Fall).

Beschreibung und Interpretation

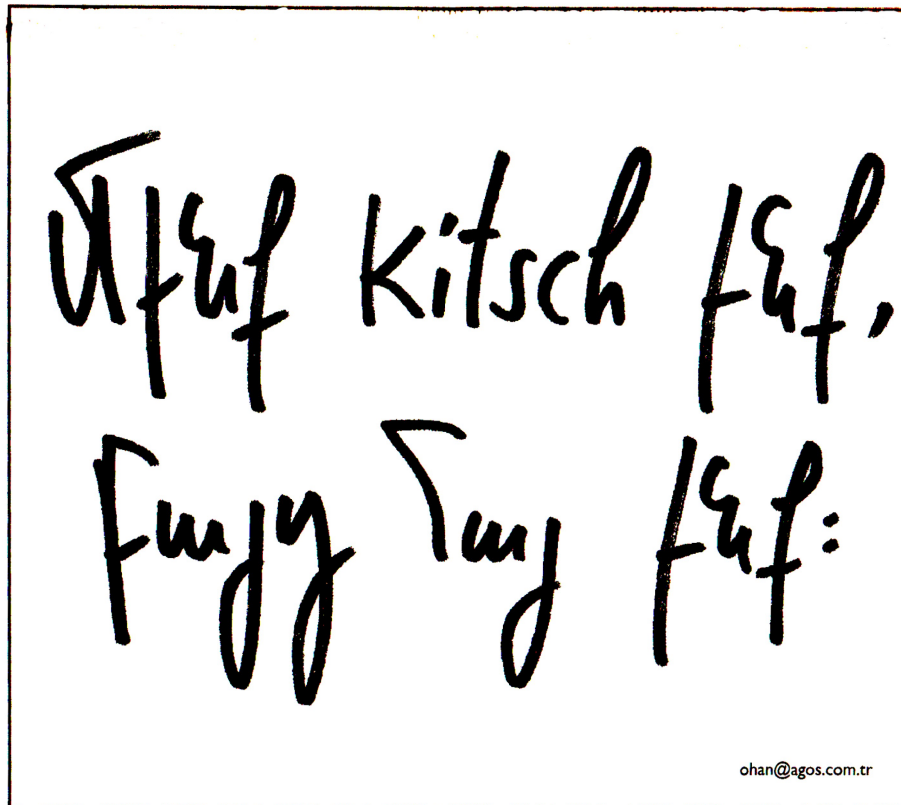
Im Bild dominiert ein überdimensionaler Gegenstand. Von der rechten unteren Ecke verläuft eine Linie ansteigend Richtung links Mitte, sie deutet eine Tischplatte an. Auf der Tischplatte ist eine rechteckige Klammer als Befestigung des Gegenstandes zu erkennen. Der Gegenstand hat auf dem Körper parallel laufende Doppellinien und ist mit Nieten besetzt. Auf der rechten Seite ist eine Kurbel, der Griff der Kurbel ist hinter der Tischplatte verborgen. Zwei Doppellinien parallel zum Kurbelarm gezeichnet, deuten an, dass die Kurbel in Bewegung ist. Über dem Gegenstand ist oben ein Trichter. In seiner Öffnung sind viele kleine kurze Striche und Kreise gezeichnet, sie sind als Massen von Figuren ohne Gesichter und ohne Beine zu erkennen. Sie zappeln mit ihren Armen und hängen am Rand des Trichters. Auf der linken Seite des Gegenstandes ist ein Sieb, vom dem breite schwarze Linien parallel und wellenartig nach unten verlaufen, sie fließen teilweise ineinander.

Der Gegenstand versinnbildlicht einen überdimensionalen Fleischwolf aus Metall. Die Kurbel des Fleischwolfes ist in Bewegung, aber man sieht nicht, wer sie bewegt, ein

unbekannter Riese, der sich im Bild nicht zu erkennen gibt. Über dem Trichter sind Menschenmassen, sie haben keine Gesichter und keine Identität, sie wurden in den Trichter hineingestopft. Es gibt kein Entrinnen, keinen Weg aus dem Trichter. Die Menschenmassen können nicht schreien, sie haben keine Münder, sie können ihren Gefühlen keine Stimme geben. Sie haben keine Augen, sie können ihre Gefühle nicht zeigen. Sie haben keine Ohren, sie können nicht hören, keine Botschaften empfangen aus ihrer Umwelt. Sie zappeln und haben keine andere Möglichkeit, als ihrer Angst mit Körperbewegungen Ausdruck zu geben. Sie spüren nur den Zug nach unten. Und am Ende werden sie eine breite einheitliche Masse, die aus dem Sieb heraus quillt. Die Flüssigkeit hat keine Köpfe, keine Körper, keine Glieder mehr. Die wenigen Körperteile, die die Figuren hatten, wurden ihnen genommen. Die Masse, die aus dem Fleischwolf herausgepresst wird, hat das Aussehen eines Daumenabdrucks. Die Menschenmassen sind eine einheitliche Signatur geworden, mit einer einheitlichen DNA.

Die Individualität verschwindet, die Menschen sind zu einer formbaren Masse geworden. Es ist eine Metapher auf den herrschenden Diskurs in der Türkei. Die unbekannte Hand hinter der Kurbel ist der starke Mann (die Ideologie), der Lenker der türkischen Identität. Die Massen werden geformt durch den gleichen Trichter und das gleiche Sieb. Trichter und Sieb sind Symbole für Erziehung und Sozialisation, die die Massen durchlaufen sollen, gelenkt von der starken Hand des Staates.

e) **Bild 5 – Kitsch**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschien am 16. Juli 2010 in *Agos* Nr. 746 in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) auf Seite 4 in einer Größe von 15 x 12,5 cm. Die Zeichnung enthält die E-Mail-Adresse des Zeichners, aber nicht sein Kürzel. Die Zeichnung sticht mit ihrem Minimalismus heraus und ist auf der Seite nicht zu übersehen. Die aktuellen Nachrichten auf der Zeitungsseite 4 sind: die 14. Sitzung des Prozesses zur Ermordung von Hrant Dink, des Chefredakteurs von *Agos*, mit der Überschrift „Davada üç muamma polis“ (Im Prozess sind drei mysteriöse Polizisten). Unter der Zeichnung ist die Kolumne von Yetvart Danzikyan „Kardeşesine“ (Brüderlichkeit) über das Referendum am 12. September 2010 zur Verfassungsänderung mit dem Titel: „Evet demek, hayır demek“ (Ja sagen, Nein sagen). Die Titelschlagzeile der Wochenzeitung lautet: „Peki ya diğerleri?“ (Und was ist mit den anderen?), sie bezieht sich auf die 14. Verhandlungssitzung im Prozess zur Ermordung von Hrant Dink. Das zweite Thema der Woche ist: „Adaylar da sorguluyor“ (Die Kandidaten hinterfragen auch).

Die Kandidaten für das Amt des Patriarchen in Istanbul haben sich gegen die Wahl des stellvertretenden Patriarchen gestellt und fordern neue Wahlen. Die Hauptkolumne der Titelseite lautet: „Kriz ve firsat“ (Krise und Gelegenheit) und nimmt Bezug auf das Verfassungsreferendum von 12. September 2010. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem Journalisten Ersin Kalkan, der von seinem Arbeitgeber, der türkischen Zeitung „Hürriyet“, entlassen wurde, weil er die Rolle der Zeitung Hürriyet während des Hrant-Dink-Prozesses untersucht hat.

Beschreibung und Interpretation

Die Zeichnung besteht aus jeweils drei Wörtern in zwei Zeilen, gefolgt von einem Doppelpunkt. Auf den ersten Blick fällt dem Betrachter in der Zeichnung das Wort „Kitsch“ in der Mitte der ersten Zeile auf, das mit lateinischen Buchstaben geschrieben und für jeden Rezipienten verständlich ist. Kitsch ist ein deutsches Wort und wird in der Gegenwart benutzt, um ein Objekt oder eine Handlung abzuwerten. Ein Gegenstand wird so negativ klassifiziert, katalogisiert und als hässlich abgestempelt, er ist eine minderwertige Ware. Das Wort beschreibt den Gegensatz zum Wahren, Schönen, künstlerisch Wertvollen. Kitsch ist ein Objekt der minderen Qualität, ohne praktische Funktion, massenweise reproduziert in einem Billigland. Kitsch wird auch für die Gefühlswelt gebraucht, als Ausdruck des Verlogenen und Falschen, damit können Gefühle herabgesetzt werden: „Kitsch steht für die Figur des Verdrängens als Reaktion der Massen auf die unverstandene Bedingung der eigenen Existenz.“²⁹³ Mittlerweile hat das Wort „Kitsch“ Eingang in alle bekannten Sprachen und Wörterbücher gefunden und wird synonym für Plunder, Ramsch und Schund benutzt. Ebenso fand es Eingang in die armenische und in die türkische Sprache.

Auf den zweiten Blick fällt dem Betrachter auf, dass links, rechts und unter dem Wort Kitsch fremde / unbekannte Zeichen oder eventuell eine unbekannte Schrift steht. Die Schrift, die das Wort „Kitsch“ umgibt, ist armenisch und bedeutet zusammen: „*Menk kitsch yenk, payz hay yenk*“ (Wir sind wenige, aber wir sind Armenier). Wenn man das

²⁹³ Hahn, Hans Peter: Von der Ethnografie des Wohnzimmers – zur Topografie des Zufalls. In: Tietmeyer, Elisabeth / Hirschberger, Claudia / Noack, Karoline/ Redlin, Jane (Hgg.): Die Sprache der Dinge, Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur. Im Auftrag der Gesellschaft für Ethnographie e. V. Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen, Band 5. Münster, New York, München. Berlin 2010, S. 12.

Wort „*Kitsch*“ auf Armenisch ausspricht, bedeutet es „wenig“ oder „wenige“. Dieser Slogan ist eine bekannte armenisch-nationalistische Redewendung, die dazu benutzt wird, jeden Makel und Fehler und gleichzeitig jede Stärke und Zugehörigkeit zur armenischen Gemeinschaft zu definieren und herauszuheben: Wir machen (weil wir Armenier sind) Unmögliches möglich. Dieser Slogan kann sowohl negativ als auch positiv verwendet werden.

Die Zeichnung ist eine verschlüsselte Botschaft und nur einem Armenier zugänglich, der die Sprache beherrscht. Von etwa sechs Millionen Armeniern, die es auf der Welt gibt, ist heute nur ein kleiner Teil imstande, die armenische Sprache zu benutzen. Die Zeichnung hat eine zweite Perspektive, sie transportiert eine doppelte Botschaft: Der Zeichner macht aus der Zeichnung ein „Wackelbild“. Je nachdem wie es bewegt wird, erscheint dem Betrachter eine andere Aussage: „Wir sind wenige, aber wir sind Armenier“ oder: „Wir sind kitschig, weil wir Armenier sind.“

Der Zeichner trivialisiert die armenische Identität, die auch seine Identität ist. Er hinterfragt die Kultureinrichtungen, Präsentationen und Objekte der Inszenierung der nationalen Bilder der Armenier. Die persönliche Erfahrung zeichnet er mit einer emotionalen Reaktion und trägt so zur Verortung des Abwertungsdiskurses bei.

f) **Bild 6 – Der sich fällende Baum**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschien am 17. Dezember 2010 in *Agos* Nr. 767 in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 10 x 16 cm auf Seite 4. Die Zeichnung hat den Untertitel „Bir makam uğruna“ (Um eines Amtes willen) und enthält das Kürzel des Zeichners ohne die E-Mail-Adresse. Auf der Seite der aktuellen Nachrichten steht außerdem ein großer Bericht mit dem Titel „Şok eden cinayet“ (Schockierendes Verbrechen). Die Nachricht behandelt die Ermordung eines jungen Paares aus der Region Sassun, Südosttürkei, durch den Bruder der Braut. Die Braut, eine Armenierin aus Sassun, hatte ohne die Erlaubnis der eigenen Familie einen Muslim geheiratet. Der Bräutigam war ebenfalls aus der Region von Sassun und war mit der Braut verwandt. Die Familie des Bräutigams war während des Genozids an

den Armeniern zum Islam konvertiert. Auf der gleichen Zeitungsseite ist die Kolumne von Yetvart Danzikyan „Kardeşcesine“ (Brüderlichkeit) über die Rolle der regierenden Partei AKP (Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung) bei den Studentenforderungen mit der Überschrift „Nefes alamayan siyaset ve öğrenci eylemleri“ (Politik in Atemnot und die Studentenunruhen).

Die Titelschlagzeile der Wochenzeitung bezieht sich ebenfalls auf die Ermordung des jungen Paares: „Bu gençler yaşamalıydı“ (Diese jungen Leute hätten leben sollen). Die Hauptkolumne der Titelseite greift als Thema die Ermordung des jungen Paares aus Sassun auf: „Hangi günahın bedeli?“ (Preis welcher Schuld?). Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem Journalisten und Schriftsteller Roni Margulies: „Seksen yıl sonra nihayet Kemalizm ve sol ayrılıyor“ (Nach achtzig Jahren trennen sich endlich der Kemalismus und die Linke).

Beschreibung und Interpretation

In der Mitte des Bildes sind zwei parallele senkrechte Linien zu sehen, die leicht schräg nach rechts gebogen sind. Die beiden parallel verlaufenden Linien münden am oberen Ende der Zeichnung in einen menschlichen Kopf. Unter dem Kopf sind zwei Arme gezeichnet, die eine Axt halten. Im unteren Bildteil enden die beiden parallel laufenden Linien in einer Baumwurzel. Hier sind dicht beieinander senkrechte Parallellinien gezeichnet, die Baumrinde andeuten. Um die Wurzel herum stehen senkrechte kurze Linien für eine Grasfläche. Über der Wurzel, am Ende der parallelen senkrechten Linien, ist eine Kerbe sichtbar.

Die Zeichnung repräsentiert einen Mann als Baum. Seine Füße sind feste Wurzeln, die in der Erde stecken. Der Baum steht auf einer Grünfläche. Vor und hinter dem Baumkörper und den Armen verlaufen jeweils zwei parallele Striche, die andeuten, dass der Körper in Bewegung ist. Die leichte Rückwärtsbeugung deutet darauf hin, dass der Baumann sich rückwärts neigt, um Schwung zu holen. Die Arme sind ebenfalls in Bewegung, zusammen mit der Axt, die er hält. Die Augen des Baumannes sind geschlossen, der Mund ist offen, vor ihm sind drei Striche zu sehen, die offenbaren, dass der Baumann schreit und Gefühle zeigt. Der Baumann ist dabei, sich mit seinen eigenen Händen selbst zu fällen und schreit vor Schmerzen.

Der Text im Bild „*Bir makam uğruna*“ (Um eines Amtes willen) verknüpft die Zeichnung mit dem Diskurs um die Wahlen des Patriarchen in Istanbul. Der amtierende Patriarch der armenischen Kirche in Istanbul, Mesrop II. Mutaşyan, war zur Zeit der Entstehung der Zeichnung seit zwei Jahren krank und nicht mehr imstande, die Amtsgeschäfte zu führen. Das Wahlgremium des Patriarchats hatte beim türkischen Innenministerium die Genehmigung von Neuwahlen beantragt. Die Erlaubnis wurde dem Gremium mit der Begründung verweigert, der Patriarch sei auf Lebzeiten gewählt, und es gebe keine Ausnahmefälle. Daraufhin wurde eine in der armenischen Kirchentradition nicht gängige Praxis eingeführt, einen stellvertretenden Patriarchen zu benennen, den Erzbischof Aram Ateşyan. Seine Berufung durch das türkische Innenministerium wurde innerhalb der Gemeinde nicht begrüßt und als eine Einmischung in die inneren Angelegenheiten der armenischen Kirche betrachtet.

Der Baumann in der Zeichnung symbolisiert den stellvertretenden Patriarchen Aram Ateşyan. Er schlägt sich mit seinen Händen vom eigenen Stamm ab. Mit der Annahme des Amtes entfernt er sich von der Gemeinschaft, von seinen Wurzeln, von der armenischen Identität und bereitet das Ende der Gemeinschaft vor – um eines Amtes willen.

g) Bild 7 – 1915



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschien am 7. Oktober 2011 in *Agos* Nr. 808 in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in der Größe vom 15 x 12 cm auf Seite 4 und ist mit dem Kürzel des Zeichners versehen, aber ohne Text. Die Zeichnung dominiert in Erscheinung und Größe die Zeitungsseite. Die Hauptnachricht auf Seite 4 ist die Stellungnahme des Ministerpräsidenten Recep Tayyip Erdoğan zu den Hilfen der Deutschen Stiftungen an die kurdische Organisation PKK: „Başbakan bir taş attı vakıflar şaştı kaldı“ (Der Ministerpräsident hat einen Stein geworfen, die Stiftungen (Deutsche) haben sich gewundert). Dazu ist die Erklärung des stellvertretenden Vorsitzenden der Heinrich-Böll-Stiftung, Ralf Fücks abgedruckt: „Erdoğan'ın açıklamaları çağdışı“ (Die Erklärungen von Erdoğan sind nicht zeitgemäß). Außerdem nimmt auf dieser Seite Yetvart Danzikyan in seiner Kolumne „Kardeşesine“ (Brüderlichkeit) Stellung zur europäischen Wirtschaftskrise: „Kriz: Acaba daha yeni mi başladı?“ (Krise: Hat sie vielleicht erst jetzt angefangen?).

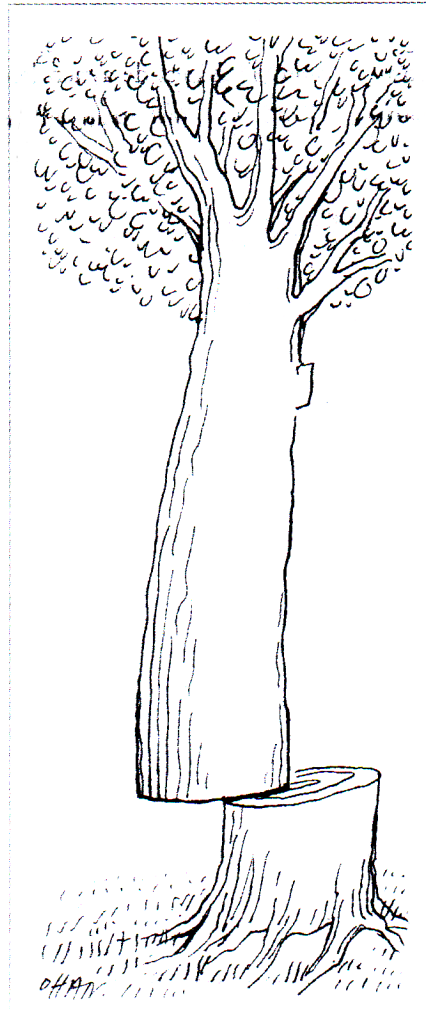
Die Hauptschlagzeile der Woche lautet „TIB'de numara cok“ (TIB hat viele Nummern): TIB – Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı (Das Ministerium für Telekommunikation und Medien) kommt der Aufforderung des türkischen Gerichts nicht nach, die Telefonaufzeichnungen vom Tag der Ermordung des Chefredakteurs von *Agos*, Hrant Dink, zu übergeben. Zweite Schlagzeile: „Bilgiler polisten, infaz başından“ (Die Informationen stammen von der Polizei, die Vollstreckung erfolgt durch die Medien). Weitere Nachrichten: der Besuch des Vorsitzenden des europäischen Vereins „Yerkir“, Dikran Yegavian, in Diyarbakır und die von der türkischen Presse geführte anti-armenische Kampagne mit dem Vorwurf, die Armenier von Yerkir seien PKK-Anhänger. Der Titel der Hauptkolumne über die anti-armenischen Presseberichte in den türkischen Medien lautet: „90'lara dönmek korkusu“ (Die Angst vor der Rückkehr in die 90er Jahre). Auf der Rückseite steht ein Interview mit dem Historiker Doğan Gürpınar mit dem Titel: „AKP'liler ulusalcı söylemi kullanmaya başladılar“ (Die AKP – Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung – hat angefangen, die nationalistischen Sprachmuster zu benutzen).

Beschreibung und Interpretation

Das ganze Bild ist vollständig mit gewundenen unregelmäßig dicken Linien überzogen, die Halbkreise bilden. Es ist das Bild eines überdimensionalen Fingerabdrucks. In der Mitte des Abdrucks erkennt man die gut getarnte Zahl „1915“, das Datum des Genozids an den Armeniern. Dieses mystische Datum, 1915, ist das Symbol für das Ende des armenischen Lebens in seiner historischen Heimat.

Die Zeichnung repräsentiert eine armenische DNA, der Genozid an den Armeniern ist in den Körper der Armenier eingraviert. Wo Menschen individuelle und einmalige Linien als ihren Fingerabdruck haben, erscheint bei Armenier das Datum 1915, das Erkennungszeichen. Mit jedem Fingerabdruck erscheint die Erinnerung an den Genozid.

h) Bild 8 – Der abgesägte blühende Baum



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung erschien am 23. März 2012 in *Agos* Nr. 832 veröffentlicht, in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 5,5 x 13 cm auf Seite 4, mit dem Kürzel des Zeichners und ohne Text.

Auf Seite 4 befinden sich außerdem die Nachrichten über die vergangenen Veranstaltungen zum kurdischen Neujahrsfest Newroz und das Verbot der Veranstaltung durch die türkische Regierung unter der Überschrift: „Devlet-Öcalan görüşmeleri için şartların olgunlaşması bekleniyor“ (Für die Verhandlung zwischen

Staat und Öcalan²⁹⁴ wartet man auf die Reifung der Bedingungen). Die zweite Nachricht betrifft die Justizreform: „Reform paketi olumlu ama yetersiz“ (Das Reformpaket ist begrüßenswert, aber unvollständig). Die Kolumne von Yetvart Danzikyan „Kardeşesine“ (Brüderlichkeit) über die anti-kurdischen Ressentiments in der türkischen Bevölkerung und das Verbot des kurdischen Neujahrsfestes hat den Titel: „Newroz şaşmaz bir göstergedir“ (Newroz ist ein unfehlbarer Indikator).

Die Schlagzeile auf der Titelseite berichtet über den Selbstmord einer illegalen Arbeiterin aus der Republik Armenien: „Narine'nin saklı hayatı gizli kayıtla sona erdi“ (Das versteckte Leben von Narine ist mit der geheimen Aufzeichnung zu Ende gegangen). Die Hauptkolumne der Titelseite fordert die Regierungspartei AKP auf, für Gerechtigkeit zwischen den Ethnien im Land zu sorgen: „Karar zamanı“ (Zeit der Entscheidung). Auf der Rückseite der Zeitung befindet sich ein Interview mit dem Lehrbeauftragten von der Queen-Mary-Universität, Sejal Parmar, über die Meinungsfreiheit: „Avrupa'daki ırkçı cinayetlerin başsorumlusu siyasi liderler“ (Die Hauptverantwortlichen für die rassistisch motivierten Morde in Europa sind die politischen Führer).

Beschreibung und Interpretation

In der Bildmitte verlaufen zwei senkrechte Linien parallel. Die eine Linie ist leicht nach außen gebogen. Die beiden Linien bilden im oberen Teil des Bildes eine Baumkrone mit Ästen und Blättern aus. Die Blätter sind mit kleinen u-förmigen Halbkreisen angedeutet. Im unteren Teil des Bildes laufen die beiden Linien auf einen Baumstumpf zu, der fest im Boden wurzelt ist, sie münden aber nicht in ihm. Am Baumstumpf deuten senkrechte, eng nebeneinander gezeichnete Linien die Baumrinde an und um den Stumpf herum stehen kurze senkrechte Linien für Gras. Der Baumstumpf wurzelt kräftig in einer Graslandschaft.

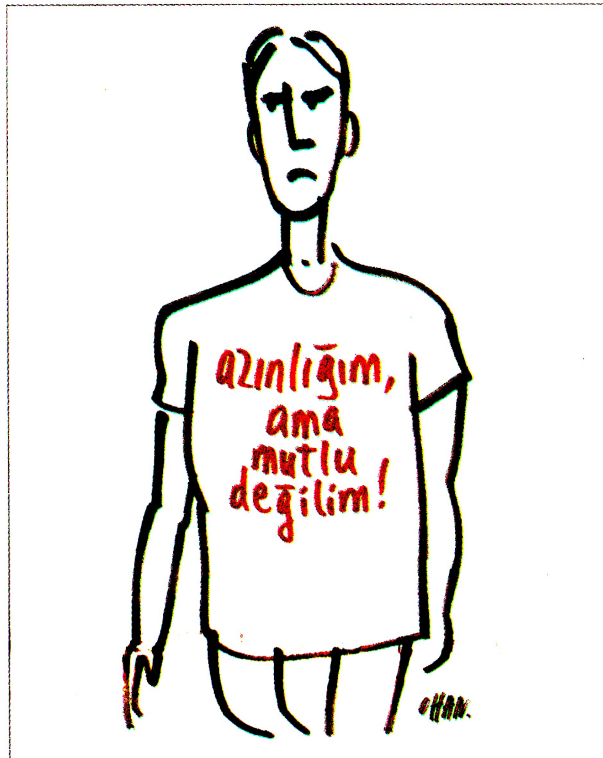
Die Zeichnung stellt einen Baum mit vielen Blättern dar, in grüner Pracht; er blüht und gedeiht. Der Baum steht fest, stark und tief verwurzelt an seinem Platz in einer schönen grünen Landschaft auf einer Lichtung. Es ist ein schöner Baum an einem schönen Platz. Der Zustand des Baumes ruft jedoch Irritation hervor. Der Baum ist mit

²⁹⁴ Abdullah Öcalan ist der Vorsitzende der kurdischen Organisation „Partiya Karkeren Kurdistan“ – PKK (Arbeiterpartei Kurdistan). Seit 1999 befindet er sich in der Türkei im Gefängnis.

einem glatten Schnitt von seinem Stamm getrennt und seitlich verschoben worden. Der Baum wackelt nicht, steht fest und doch ist er über die Hälfte des Stammdurchmessers seitlich verschoben. Jeder andere Baum würde in diesem Zustand umkippen. Der Baum im Bild nicht. Weil er noch reichlich Licht, Wärme und Wasser bekommt, trotz er den Schäden, die ihm zugefügt wurden.

Es ist ein Baum des Lebens, und er symbolisiert die armenische Identität. Der Stamm und die Wurzeln symbolisieren das Haus und die Heimat der Armenier. Der Baum wurde von unbekannter Hand zerstört und trotzdem lebt er weiter und gedeiht und blüht. Die Durchtrennung des Stammes symbolisiert die Zerstörung des natürlichen Ökosystems der Armenier. Aber gleichzeitig ist die Zeichnung eine Mahnung an die Armenier: Es kann nicht so weitergehen, ein leichter Wind kann den Baum von seinen Wurzeln abreißen, lässt uns ihn doch wieder an seinen alten Platz zurückschieben. Das Bild ist eine Aufforderung an die Armenier, die Zukunft gemeinsam zu gestalten.

i) **Bild 9 – Ich gehöre zur Minderheit, bin aber nicht glücklich!**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 6. April 2012 in *Agos* Nr. 834 veröffentlicht, in der Rubrik „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 10 x 12 cm auf Seite 4, mit dem Kürzel des Zeichners. Der Text der Zeichnung in roter Farbe befindet sich auf dem Hemd der gezeichneten Figur. Die Hälfte der Seite 4 nimmt der Ostergruß des Vorsitzenden der Istanbul Wirtschaftskammer an die armenische Gemeinschaft ein. Darüber hinaus teilen sich den Platz auf der Seite die Kolumne von Yetivart Danzikyan „Kardeşçesine“ (Brüderlichkeit) zur Verfassungsänderung und die Erwartungen an die Regierungspartei AKP mit der Überschrift „Yeni anayasa: Evet ama nasıl?“ (Neue Verfassung: Ja, aber wie?) und eine Nachricht aus Armenien über die Verteidigung der Erlaubnis für die evangelischen Freikirchen, Räumlichkeiten in Armenien zu mieten, betitelt: „Ermenistan'da yeni bir din özgürlüğü tartışması“ (Eine neue Diskussion über religiöse Freiheit in Armenien).

Auf der Titelseite der Wochenzeitung befindet sich ein großes farbiges Bild von zwei Schülerinnen der armenischen Dadyan-Schule mit bunt bemalten Ostereiern und mit den Wünschen der Redaktion an die Gemeinschaft. Die Schlagzeile der Woche lautet: „Valilik'teki MIT'cilerin ifadesi müsteşar Fidan'ı yalanlıyor“ (Die Aussage der Mitarbeiter des M.I.T. [des türkischen Geheimdienstes] im Gouverneurspalast widersprechen dem Staatssekretär Fidan). Im Jahr 2004 wurde der später ermordete Chefredakteur von *Agos* im Gouverneurspalast von zwei türkischen Geheimdienstlern verhört. In der Nachricht widersprechen die beiden Geheimdienstmitarbeiter dem türkischen Staatssekretär Hakan Fidan. Die Hauptkolumne der Titelseite nimmt Bezug auf den Beginn des Prozesses gegen zwei Generäle des 12. September 1980 (des letzten Militärputschs der Türkei): „Bir devrin sonu ve ötesi“ (Das Ende einer Ära und das weitere). Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit David Barsamian: „Nasıl güneş doğu'dan doğuyorsa Türkiye'de 1915 ile yüzleşecek“ (So sicher wie die Sonne im Osten aufgeht, so sicher wird die Türkei sich mit 1915 auseinandersetzen müssen).

Beschreibung und Interpretation

Im Bild ist ein Halbporträt einer männlichen Person. Der Körper ist breit und mächtig, die Arme und die Beine sind schmal gezeichnet. Der Kopf sitzt auf einem schmalen Hals. Der Kopf ist ebenfalls schmal, seitlich sind Ohren angedeutet. Die Haare sind in der Mitte gescheitelt. Ein „L“ markiert die schmale Nase. Die Augen sind schmal, streng und sehen traurig aus. Die Mundwinkel sind nach unten gezogen und verstärken dadurch den traurigen Gesichtsausdruck der Person. Die Figur trägt ein kurzärmliges T-Shirt, sie ist breit, damit Platz für die Schrift auf dem T-Shirt entsteht. Auf dem T-Shirt steht in roter Schrift der Text: „*azınlığım, ama mutlu değilim*“ (Ich gehöre zur [nichtmuslimischen] Minderheit, bin aber nicht glücklich).

Die rote Farbe auf dem Hemd symbolisiert die Farbe der türkischen Flagge: Weiße Mondsichel und Stern auf rotem Hintergrund. Die türkische Flagge ist das unantastbare Symbol der türkischen Identität und auf öffentlichen Plätzen der Türkei allgegenwärtig. Es ist das türkische nationale Identifikationssymbol. Der Spruch auf dem Hemd nimmt Bezug auf den täglichen Morgenappell in den Schulen der Türkei.

Der türkische Morgenappell lautet in voller Länge: *“Türküm, doğrucum, çalışkanım. İlkem, küçüklerimi korumak, büyüklerimi saymak, yurdumu, milletimi, özümden çok sevmektir. Ülküm, yükselmek, ileri gitmektir. Ey büyük Atatürk! Açtığın yolda, gösterdiğin hedefe durmadan yürüyeceğime ant içerim. Varlığım Türk varlığına armağan olsun. Ne mutlu Türküm diyene!”* (Ich bin Türke, bin ehrlich und fleißig. Mein Gesetz ist es, meine Jüngeren zu schützen, meine Älteren zu achten, meine Heimat und meine Nation mehr zu lieben als mich selbst. Mein Ideal ist es, aufzusteigen, voranzugehen. O, großer Atatürk! Ich schwöre, dass ich unaufhaltsam auf dem von dir eröffneten Weg zu dem von dir gezeigten Ziel streben werde. Mein Dasein soll der türkischen Existenz ein Geschenk sein. Wie glücklich ist derjenige, der sagt: „Ich bin ein Türke“!).

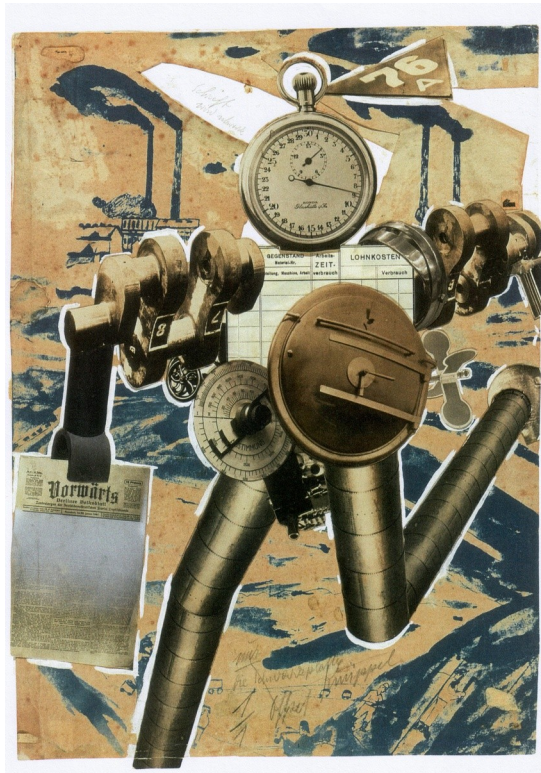
„Ne mutlu Türküm diyene!“²⁹⁵ (Wie glücklich ist derjenige, der sagt: „Ich bin ein Türke“!) ist der primäre Leitsatz des türkischen Schulsystems und eine Erziehungsschablone für den türkischen Schüler. Jeden Morgen wird dieser Schwur unter der türkischen Flagge und mit auf das Bildnis von Atatürk gerichtetem Blick von jedem Schüler aufgesagt. Diesen Leitspruch hat Mustafa Kemal Atatürk zum ersten Mal am 29. Oktober 1933 beim zehnjährigen Jubiläum der türkischen Republik in Ankara ausgerufen. Das türkische Erziehungsministerium hat ihn 1972 in den täglichen Morgenappell eingefügt. Der Leitspruch „*Ne mutlu Türküm diyene*“, die türkische Flagge und das Bild von Atatürk sind unantastbare Symbole des türkischen Staates. Sie dominieren nicht nur das Straßenbild auch die Berghügel der Grenzregionen sind mit dem Leitspruch markiert. Der bekannteste Berghügel ist auf Zypern, in Sichtweite zur griechischen Seite und somit von jedem griechischen Bürger jenseits der Grenze wahrnehmbar.

Der Zeichner bedient sich des unantastbaren Symbols der türkischen staatlichen Erziehung, um den türkischen Nationalismus zu hinterfragen. Die Zeichnung beschreibt den Zustand der Armenier in der Türkei als Minderheit. Die Erziehung zum Türkentum beginnt in der Schule mit dem täglichen Morgenappell. Die armenischen Kinder nehmen jeden Morgen am Appell teil und rufen somit, Türken zu sein, machen aber die Erfahrung, dass sie im politischen und gesellschaftlichen Leben in der Türkei

²⁹⁵ Der türkische Morgenappell unter: <http://www.bluepoint.gen.tr/ek/andimiz.html> (15.03.2010).

eben keine Türken sind. Sie sind als Armenier (politische) Minderheit, sie dürfen, können und sollen auch nicht glücklich sein. Ihre ethnische Zugehörigkeit versperrt ihnen den Zugang zu den „Auserwählten“.

5. Politische Fotomontagen als Sprache der Karikaturen



**Abbildung 46: Die Rationalisierung marschiert!
Ein Gespenst geht um in Europa.**

Fotomontage für „Der Knüppel“. Februar 1927.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitt,
Fotomontagen 1918-1938, S. 121.

Die Rationalisierung der Arbeitswelt, die Entmachtung des Arbeiters und die Entfernung des Menschen aus den Fabriken und seine Ersetzung durch die Maschinen hat John Heartfield schon in 1927 visualisiert und in seinen Bildkolumnen zum Sehen freigegeben. Die aufkommende moderne Zeit ersetzt die Menschen durch Maschinen. Die Maschinen gewinnen die Übermacht über die Menschen; und um mit Maschinen zu konkurrieren, werden Menschen zu Maschinen. Sie haben keine Köpfe, sondern Stoppuhren an deren Stelle; ihre Arme und Beine sind aus Metall und Schraubenziehern. Der Mensch im aufziehenden 20. Jahrhundert ist in einen Roboter verwandelt, um mit der

Zeit mithalten zu können (siehe Abbildung 46). Das Kapital will es so. Aus der heutigen Perspektive und im Rückblick auf die Vergangenheit hat John Heartfield 1927 die Veränderungen der Arbeitswelt sehen und visualisieren können, bereits ein Jahr vor dem Börsenkrach von 1929 und der beginnenden Weltwirtschaftskrise. Charlie Chaplin stellt die modernen Zeiten erst um 1936 künstlerisch dar. Sein Werk gilt heute als Filmklassiker des 20. Jahrhunderts, der die Veränderung der Arbeitswelt, den Verlust der Individualität und die Macht des Kapitals kritisiert.

John Heartfield war der Erfinder der politischen Bildmontage. Er bediente sich bei seinen politischen Kommentaren der Sprache der Karikaturen. Er montierte die Fotos aus der Tagespresse mit Schere und Kleber neu und erzielte eine Verdichtung – eine Methode, die er sich ursprünglich ausgedacht hatte, um der Zensur zu entgehen. Er sparte sich den Text in den neu zusammengesetzten Fotomontagen und machte die Zensur ohnmächtig. Die veröffentlichten Pressefotos konnten nicht ein zweites Mal zensiert werden. Die Bildmontagen verfremdeten, verzerrten, reduzierten und übertrieben die Figuren in den Bildern und wurden somit zum neu geschaffenen Bildkommentar. Sie veränderten die Sehgewohnheiten der Rezipienten, entblößten die versteckten Ziele hinter den Bildern und gelangten damit als neue (Seh-)erfahrung in das Blickfeld des Rezipienten.

Heartfields Werk kann man nicht ohne seine Biografie verstehen. Sein eigentlicher Name war Helmut Herzfeld. Er änderte seinen Namen in einen angelsächsischen, um dem damals in Deutschland herrschenden englandfeindlichen Nationalismus entgegenzuwirken. Er teilte seine pazifistische Einstellung mit seinem Bruder Wieland, mit dem er später den Malik Verlag gründete. Sie lehnten den Krieg ab, und es gelang ihnen, sich durch riskante Tricks 1915 dem Militärdienst zu entziehen. Der Vater von John Heartfield war der Schriftsteller Franz Herzfeld, sein Onkel Josef, Abgeordneter der Sozialdemokratischen Partei, war ein enger Freund des satirischen Autors Walter Mehring und Karl Liebknechts. Franz Herzfeld war Mitglied der Kommunistischen Partei und ein dem anarchistischen Gedankengut offen gegenüberstehender und aufmüpfiger Freigeist. John Heartfield ist in dieser politischen Atmosphäre groß geworden. Er hat sich nach seinem Exil während des II. Weltkrieges in Prag und London für die DDR entschieden. Trotz seiner kommunistischen Vergangenheit, seinem Widerstand im Dritten Reich „wurde er in seiner (neuen) Heimat nicht willkommen geheißen, mehr noch, die Vertreter des Staates, den er beim Aufbau des Sozialismus unterstützen wollte, misstrauten ihm und stellen ihn kalt“²⁹⁶.

²⁹⁶ Mülhaupt, Freya: John Heartfield: Zeitausschnitte. Unglückselige Verwicklungen. In: Mülhaupt, Freya (Hg.): John Heartfield: Zeitausschnitt, Fotomontagen 1918–1938, Katalog zur Ausstellung. Berlin 2009, S. 8.

Er schnitt und klebte die Pressefotos aus den Zeitungen und Zeitschriften zusammen, die schon publiziert waren. Durch die neue Zusammensetzung erhielten die Bilder eine neue Identität und eine neue Ordnung nach der Art des Mnemosyne-Atlas. Aby Warburgs Bildgedächtnis stand dabei Pate. Nach jeder neuen Ordnung der Bilder bildete sich neues Wissen, neue Erkenntnisse und der Blickwinkel wechselte. Die neue Ordnung aktivierte verschüttete Erinnerungen. Es entstand die Möglichkeit, hinter die Fassade der Fotos zu blicken. Heartfields Bilder waren keine Abbilder, sondern neue zusammengeklebte Bilder, die jetzt von den Rezipienten neu dechiffriert wurden und hinter der schönen Fassade der Fotos den Blick auf das Grauen des Krieges und dessen Profiteure öffneten.



Abbildung 47: S.M. Adolf. Ich führe euch herrlichen Pleiten entgegen, 1932.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938, S. 138.

Die Bilder von Hitler und von Kaiser Wilhelm collagierte er, um das Aufkommen des Militarismus im Nationalsozialismus zu zeigen. Der alte Kaiser in neuen Kleidern oder der neue Kaiser in alten Kleidern. Die Gesichter verschmelzen zu einem einzigen Bild: „Die Verschmelzung der beiden Gesichter zu einem ist vollendet, vollendet die Charakterisierung des Faschismus als brutale Wiederkehr des alten Imperialismus“²⁹⁷ (siehe Abbildung 47). Bei der Vorbereitung des Krieges wurde die Realität des Krieges zensiert und der Krieg als Heldentat glorifiziert. Heartfield stellte die Gewalt und Brutalität des

Krieges in den Vordergrund, die Grausamkeit des Krieges und der Totalitarismus wurden entblößt.

²⁹⁷ Uhse, Bodo: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage. Deutsche Akademie der Künste, VEB Graphische Werkstätten. Berlin 1957, S. 18.

Die Erfahrungen, die er im Ersten Weltkrieg machte, befähigten ihn dazu, das Kommen des Zweiten Weltkrieges vorauszusehen. Und das Kapital als Profiteur des Ersten Weltkrieges bediente sich jetzt der neuen politischen Figuren. Aus der heutigen Perspektive, mit dem Wissen von heute über die Vergangenheit, sah er das Grauen des Dritten Reichs, bevor es angefangen hatte, und drückte es in Bildern aus. John Heartfields Fotomontagen bedienen sich der Sprache der Karikaturen, in dem er Bilder verzerrt, verdichtet, verfremdet, reduziert, übertreibt und sie neu eingeordnet. Sie zeigen, dass der Faschismus ein Instrument des Kapitalismus ist:



Abbildung 48: Werkzeug in Gottes Hand? Spielzeug in Thyssens Hand. 1933.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938, S. 139.

Hitler als Spielfigur des Kapitals in der Hand von Thyssen. Ein Hampelmann in den Händen der Kriegsgewinnler.

„Der gute Krieg, der jede Sache heiligt, hat es nicht eilig, Hunderttausende verbluten, von ebenso unfähigen wie gewissenlosen Heerführern geschlachtet, in den stinkenden Schützengräben der Stellungskämpfe von Verdun. In der Heimat siechen Frauen und Kinder hungernd dahin, während Krupp seine Geschäfte macht und das auf enrichissez-vous erpichte Bürgertum den neuen Typ des Kriegsgewinnlers produziert“²⁹⁸ (siehe Abbildung 48).

Die Bilder folgen aufeinander wie in Filmsequenzen: „Die Satire tritt zugunsten eines anderen Elementes zurück. Wie Heartfields Fotomontagen dem karikierten Gegner auch die letzte Hülle abreißen, indem sie an die Stelle der symbolischen Darstellung seine wirkliche Gestalt setzen, so geben sie auch den revolutionären Kräften, in deren Reihen sich Heartfield tapfer schlägt, tatsächlichen Ausdruck – und gewinnen dadurch

²⁹⁸ Ebenda, S. 9.

Symbolkraft!²⁹⁹ Der Herrschaft hat John Heartfield die Maske heruntergerissen, sie entblößt und dem Rezipienten freigegeben, wenn er sie sehen möchte. Die Sprache der Karikaturen benutzte er in seinen Fotomontagen, um sie als Widerstandsbilder zu installieren, als Symbol der Gegenmacht. Während seiner Hochphase als Bildpublizist wurden seine Bilder an den Wänden der Arbeiterklasse zu politischen Parolen. Wie die Zeichnungen Ohannes Şaşkals in der Gegenwart.

6. **Piktogramme**



Abbildung 49: Piktogramme.

Aus: <https://openclipart.org/>

Piktogramme sind Wegweiser ohne Sprache und Schrift. Sie bieten über die Kulturgrenzen hinweg Verständigungsmöglichkeiten; sie gelten als Garant für decodierte Botschaften und dienen der „Überwindung von Sprachbarrieren“³⁰⁰. Sie sind lesbare Codes, man begegnet ihnen als Pflege- und Waschanleitungen, als Wegweiser bei Olympischen Spielen, als Warnschilder bei Gefahr und als Markenzeichen oder Logos.

Der Ausdruck „Piktogramm“ ist aus der Zusammensetzung vom Lateinischen „pictus“ (Bild) und dem Griechischen „graphein“ ((be)schreiben) entstanden. Die wörtliche Übersetzung heißt „geschriebenes Bild“³⁰¹. Piktogramme sind also sprechende Bilder und bieten eine Kommunikationsfunktion für Information, Orientierung und Handlungssteuerung bei Ge- oder Verboten an. Sie bestehen aus vereinfachten Figuren oder Symbolen und müssen sich vom Hintergrund deutlich abheben. Das Weglassen

²⁹⁹ Ebenda, S. 20.

³⁰⁰ Aicher, Otl / Krampen, Martin (Hgg.): Zeichensysteme der visuellen Kommunikation. Handbuch für Designer, Architekten, Planer, Organisatoren. Stuttgart 1977, S. 5.

³⁰¹ Christian, Alexander: Piktogramme. Kritischer Beitrag zu einer Begriffsbestimmung. Aachen 2009, S. 21.

von unnötigen Details trägt zu einer geschlossenen Bedeutung bei, die dadurch leicht erkennbar wird, „wobei es nicht die Aufgabe von Piktogrammen ist, komplexere Erläuterungen zu vermitteln“³⁰².

Piktogramme senden Inhalte, die mithilfe der Sprache der Karikatur von Rezipienten sofort verstanden und ausgeführt werden können: „Eine drastische Übertreibung der Darstellung bis zur Karikatur zieht die Aufmerksamkeit auf sich und entfaltet eine intensive Wirkung.“³⁰³ Piktogramme sollen den Betrachter nicht, wie bei der Satire, verwirren und Mehrdeutigkeiten produzieren, sondern als Zeichensymbole einen erkennbaren Nutzen ausweisen. Das „Zeichen muss zwar erst gelernt werden, ist dann aber eindeutig auf eine Bedeutung festgelegt. So wissen wir alle, dass ein roter Kreis auf einem Verkehrszeichen ein Verbot bedeutet“³⁰⁴.



Abbildung 50: Verkehrszeichen in der Bundesrepublik Deutschland.

Stoppschild, Schleudergefahr bei Nässe oder Schmutz, Fußgängerüberweg.

Straßenverkehrszeichen sind selbsterklärende Piktogramme und wegweisende visuelle Symbole.

Sie „[...]“ gelten als die ersten international festgelegten Bildzeichen. Im Gegensatz zu Piktogrammen, die bei internationalen Großveranstaltungen wie z. B. den olympischen Spielen oder Weltausstellungen zum Einsatz kommen, müssen die Bedeutungen von Straßenverkehrszeichen in jedem Fall gelernt werden, und ihr Verständnis wird im Rahmen der Führerscheinprüfung geprüft“³⁰⁵.

³⁰² Abdullah, Rayan / Hübner, Roger: Piktogramme und Icons, Pflicht oder Kür? Mainz 2005, S. 24.

³⁰³ Ballstaedt, Steffen-Peter: Visualisieren. Bilder in wissenschaftlichen Texten. Konstanz/München 2012, S. 83.

³⁰⁴ Ebenda, S. 83.

³⁰⁵ Christian, Alexander (2009), S. 105.

Um international lesbar zu sein, wird auf Schrift verzichtet. In jeder Wetterlage, Konflikt- und Krisensituation müssen die Zeichen identifizierbar sein. Sie müssen von Weitem erkennbar sein, um auf die veränderte Verkehrssituation aufmerksam zu machen. Von Verkehrsschildern wird erwartet, dass sie vom Rezipienten unmittelbar verstanden, dechiffriert und befolgt werden. Laut A. Christian sind sie „... im Idealfall aus größerer Entfernung und bei höherer Geschwindigkeit und schlechter Sicht besser zu erkennen als Wörter“³⁰⁶.

Piktogramme können, durch ihren symbolischen Charakter Signale übermitteln. Die Absicht der Sender ist, dass die Symbole von Rezipienten verstanden und dechiffriert werden, die Identifizierbarkeit muss gewährleistet sein. Wenn Botschaften versendet werden, wie bei Gauner- und Bettlerzinken, muss der Sender die Gewissheit haben, dass sie von der geschlossenen sozialen Gruppe identifizierbar sind und nicht von Personen, die außerhalb dieser sozialen Gruppe stehen. Zinken sind kulturell codierte Symbole, erkennbare Bildzeichen, wie Karikaturen und Piktogramme, codierte Zeichen für eine geschlossene Gesellschaft. Bei Piktogrammen muss die Wiedererkennbarkeit der Form gewährleistet sein, ohne ein Abbild zu sein. Die codierten Zeichen werden so oft wiederholt, dass sie im Gehirn gespeichert werden. Wiederkehr der Formen ermöglicht das Erkennen der Bedeutung. Ohannes Şaşkal bedient sich der gleichen Formsprache, Wiederholungen gewähren die Wiedererkennbarkeit seiner politischen Parolen, sie sollen dem Leser als Wegweiser dienen für Demokratie, Menschenrechte und Gerechtigkeit in der Türkei.

7. Analyse der Karikaturen von Ohannes Şaşkal

Ohannes Şaşkals Zeichnungen sind visuelle Symbole, lesbare Zeichen, Piktogramme. Er bedient sich einer reduzierten Bildersprache, um mit seinen Rezipienten zu kommunizieren. Er zeichnet Verkehrsschilder und Wegweiser für mehr Demokratie, Menschenrechte und Gerechtigkeit, für ein Zusammenleben der Menschen in der Türkei über religiöse und ethnische Grenzen hinweg. Er hat eine Utopie, und seine Verkehrsschilder sollen die Menschen nach Utopia führen, in eine ideale und bessere Gesellschaft.

³⁰⁶ Ebenda, S. 109.



Abbildung 51: Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 9. Mai 2008, Nr. 632.



Abbildung 52: Achtung! Steinschlag.

Das Fehlen von Demokratie, Menschenrechten, Gerechtigkeit und Rechtsstaatlichkeit ist für ihn die Ursache aller Konflikte in der Türkei. Er zeichnet und bebildert die Ursachen und ihre Symptome, die von den Menschen, die in dieser Gesellschaft leben und diese prägen, jeden Tag übersehen werden. Es sind Bilder einer totalitären Gesellschaft. Seine Hauptkritik gilt der Gesellschaft, die dieses totalitäre System mitträgt, und nicht dem Staat. Der Staat ist genauso undemokratisch wie die Menschen in diesem System, weil die Menschen in diesem Staat das System aufgebaut haben, sie sind die tragenden Elemente. Die Menschen haben sich mit der fehlenden Demokratie arrangiert und versuchen, daraus ihren Nutzen und Gewinn zu ziehen. Erst wenn der Einzelne selbst von den staatlichen Repressionen betroffen ist, fordert er Demokratie – nur für sich, nicht für die anderen. O. Şaşkal hält dieser Gesellschaft mit seinen Zeichnungen einen Spiegel vor, damit sie sich selbst erkennt: „Das bist Du!“ Er bringt die gesellschaftliche Wirklichkeit jede Woche mit der Zeitung *Agos* ins Haus des Rezipienten, um ihn mit der Wirklichkeit draußen vor seiner Tür zu konfrontieren. Das Nicht-verstehen-Wollen der Bilder von O. Şaşkal berührt die Schuldfrage, die der Rezipient von sich weist, in die er aber involviert ist, weil er selbst das System, in dem er lebt, mit aufgebaut hat.



Abbildung 53: John Heartfield.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitt, Fotomontagen 1918-1938, S. 18, Keine Jahresangabe.



Abbildung 54: Ohannes Şaşkal.

Aus: Placebo, S. 52/53.

Der Richter, der sich hinter dem Talar versteckt, die Blindheit der Justiz.

Justiz in Deutschland und Justiz in der Türkei.

O. Şaşkal bedient sich der Aussagekraft der Bilder als Erinnerungen auslösende Kraft, vergleichbar mit den kulturellen Symbolen des Bildgedächtnisses von Aby Warburg. In seinen Zeichnungen benutzt er die gleiche Bildersprache wie John Heartfield, sie sind gleichsam verwandt im Geiste des Politischen. Sie arbeiten mit gleichen Symbolen: die Justiz, die sich bei O. Şaşkal hinter den Talaren versteckt, die bei J. Heartfield kein Gesicht und keine Glieder hat und nur aus Paragraphen besteht (siehe Abbildungen 53 und 54); die tote Taube als Zeichen für die Ermordung des Friedens und den Beginn des Krieges (siehe Abbildungen 55 und 56); das Hakenkreuz als Symbol des Faschismus (siehe Abbildungen 57 und 58); die amerikanischen Dollars als Symbol des wilden Kapitalismus (siehe Abbildungen 59 und 60). John Heartfield zeichnet den Dollar als wirtschaftlichen Leiter des Kapitalisten. O. Şaşkal fusioniert den Dollar mit der bekannten Zeichnung von Edvard Munch, „Der Schrei“. Das Symbol für Tod, Angst und Liebe setzt er mit dem Bild der amerikanischen

Gründungsväter zusammen, um das absolut Böse der westlichen Dekadenz zu entblößen.

John Heartfield wurde 1891 geboren, er war ein Mensch des letzten und vorletzten Jahrhunderts, er hat zwei Weltkriege erlebt und überlebt. Er war ein Opfer des NS-Regimes, und er ging ins Exil. Er erlebte das Ende des Kaiserreichs und der Weimarer Republik. Seine von ihm selbst ausgesuchte Heimat, die DDR, wollte ihn auch nicht haben, er war zu unangepasst, zu sehr Freigeist. Ohannes Şaşkal ist dagegen Jahrgang 1959. Zwischen den beiden Protagonisten liegen 68 Jahre, drei Generationen bewegen sich zwischen den beiden Biografien. Die Erfahrungen von J. Heartfield sind O. Şaşkal erspart geblieben, aber er erhielt seine eigenen Lektionen. O. Şaşkal ist ein Zeitzeuge des letzten und des jetzigen Jahrhunderts. Er war Zeuge von zwei Militärputschen in der Türkei, und er ist ein Nachfahre der Überlebenden des Genozids an den Armeniern. Als anatolischer Armenier macht er die kontinuierliche Erfahrung einer religiösen und ethnischen Minderheit, stigmatisiert zu werden. Das Stigma der Biografie ist das verbindende Glied der beiden Zeichner des Bildgedächtnisses³⁰⁷.

Die Zeichnungen, die ich für meine Analyse ausgesucht haben, thematisieren die durch den Genozid zerstörte Identität der Armenier. Im Bild 1 ist der Stamm des Baums, das Symbol der armenischen Identität, durch den Genozid zerstört. Unter der Erde aber trägt er noch Früchte, und er ist noch in der Blüte. Im Bild 2 ist der Baum abgesägt, er hat keine Äste, keine Blätter und keine Früchte mehr, aber bei seinen Wurzeln liegen Äpfel. Die zerstörte Identität trägt immer noch Früchte, sie ist nicht zerstörbar, trotz des Genozids. Im Bild 3 visualisiert er den Stammbaum der Armenier, es sind mehr Familienmitglieder unter der Erde als über der Erde. Im Bild 4 zeichnet er den Verlust der Individualität und der persönlichen Identität. Die Nationalstaatlichkeit der Türkei duldet keine andere Identität als die vorgegebene. Im Bild 5 kritisiert er die armenische Gesellschaft, weil sie zum Kitsch verkommen ist.

³⁰⁷ Ich habe versäumt, O. Şaşkal zu fragen, ob er mit dem Werk von John Heartfield vertraut ist. Ich gehe aber davon aus, dass er es nicht ist. John Heartfield ist in der Türkei nur einem kleinen universitären Kreis als Dadakünstler bekannt und über seine Nähe zum Berliner Ensemble. Seine Werke wurden wegen der jahrzehntelangen Verbote von kommunistischen Schriften in der Türkei niemals mit seiner politischen Identität als Kommunist in Zusammenhang gebracht. Über ihn zu publizieren bedeutete in der Vergangenheit für die türkischen Verlage, mit staatlichen Repressionen konfrontiert zu sein.

Im Bild 6 kritisiert er die Wahl des armenischen Patriarchen in der Türkei. Der Herrschaftsanspruch der Kirchenhierarchie zerstört die Gemeinschaft, sägt die eigene Wurzel ab. Im Bild 7 zeichnet er den Genozid als armenisches Erbgut. Im Bild 8 ist die armenische Identität abgesägt, aber nicht umgekippt, der Baum lebt noch und blüht, trotz aller Zerstörung. Im Bild 9 sagt er, dass er der armenischen Minderheit angehört, aber nicht glücklich ist und kritisiert damit die staatliche Minderheitenpolitik der Türkei.

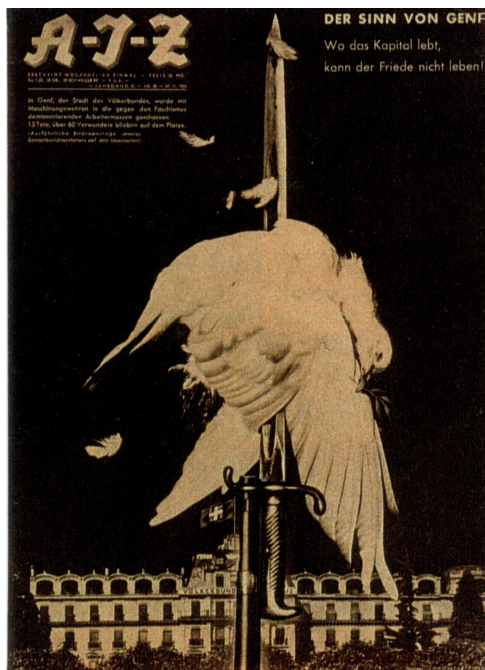


Abbildung 55: Der Sinn von Genf

Text im Bild: Der Sinn von Genf, wo das Kapital lebt, kann der Friede nicht leben, 1932.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938, S. 149.



Abbildung 56: Ohannes Şaşkal.

Aus: Placebo, S. 3.

Der Genozid der Armenier hat die Armenier entwurzelt, es leben mehr Armenier unter der Erde als über der Erde. Der Genozid ist in die DNA-Struktur der Armenier eingegangen. Şaşkal zeichnet nicht die Erwartung der Anerkennung durch den türkischen Staat, er macht keine Vorwürfe, er erzählt nur von der zerstörten armenischen Identität, seit 1915. Und trotz Vertreibung, Mord, Vernichtung und Exil leben die Armenier weiter und geben Früchte und sie blühen sogar noch. Sie sind vernichtet und leben immer noch. Er zeichnet Äpfel, das Symbol für das Leben. Der

Apfel gilt in der westlichen Symbolik das Objekt der Verführung, die verbotene Frucht, mit der Hilfe Eva Adam verführte. In der armenischen Symbolik zeigten die Mädchen im 19. Jahrhundert ihre Gefühle einem Jungen gegenüber, indem sie ihm einen Apfel schenkten. Biss der Verehrte hinein, bedeutete es, dass er ihre Gefühle erwiderte. Gab er ihn aber zurück, war es ein Zeichen der Ablehnung.

O. Şaşkal kritisiert ebenso die armenische Gesellschaft, die soziale Ordnung, den Ort seiner Sozialisation. Er macht keine Vorwürfe, er nennt keinen Namen und gibt keine Normen. Er fragt nur: Wollen wir weiter so leben, mit dem Stammbaum unter der Erde?

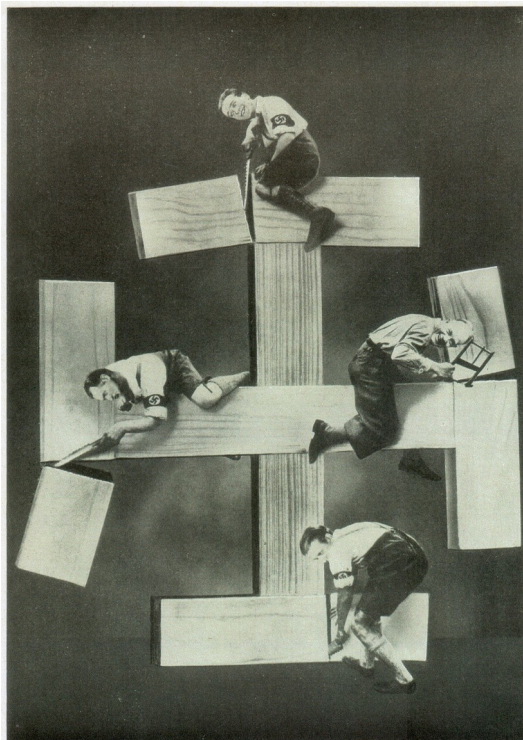


Abbildung 57: John Heartfield.
Normalisierung in Österreich:

„Diese kleine Differenz werden wir auch noch aus der Welt schaffen!“ von 1936.

Aus: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage, S. 42.



Abbildung 58: Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 10. April 2009, Nr. 680.

Das Symbol des Christentums wird unter den handwerklich begabten Händen der Nationalsozialisten zu einem Hakenkreuz umgewandelt. Das christliche Symbol braucht keine große Änderung, mit ein wenig Bastelei zeigt es seine Wirklichkeit. Für John Heartfield als Atheisten gibt es keinen Unterschied zwischen der Ideologie des

Nationalsozialismus und dem christlichen Glauben. Sein Vater musste wegen Gotteslästerung fliehen, er selbst floh vor den Nationalsozialisten. Ohannes Şaşkal verwandelt das Nato-Zeichen. Durch Anbringen von Zusatzbalken an der Kompassrose der Nato, die das gemeinsame Agieren der Mitglieder für den Weltfrieden symbolisiert, wird sie zum Hakenkreuz. Er will sichtbar machen, welchen Weg die Nato in Richtung Weltfaschismus eingeschlagen hat. Die verschleierte Ideologie wird in der Zeichnung entschleiert. Politisch stehen sich John Heartfield und Ohannes Şaşkal nah, ihr Sehen hat die gleiche politische Richtung, sie werden von der gleichen politischen Ideologie gelenkt. Ohannes Şaşkal wirkt im 21. Jahrhundert wie die politische Reinkarnation von Heartfield.

Jan Assmann lehrt, dass Identität das Konzept ist, das die Vergangenheit mit der Zukunft zu einer sozialen Ordnung verbindet. Die Biografien sind der Schlüssel dazu, die Vergangenheit zu verstehen. Die Zeichnungen von O. Şaşkal erzählen seine Biografie und seine Identität. Die Zeichnungen sind kulturell codierte visuelle Botschaften. Sie sind Symbole der (armenischen) Biografien, Piktogramme und Verkehrszeichen. Aber niemand versteht ihn, weil niemand ihn verstehen will. Seine Zeichnungen emotionalisieren den Rezipienten, den armenischen Betrachter. Einem Türken aus der Türkei oder einem armenischen Betrachter aus dem Iran werden seine Zeichnungen nichts sagen, denn die Symbole werden ihnen unbekannt sein. In der Türkei gehört der Türke zu einer dominanten Kultur, er besitzt einen anderen Habitus als ein Mitglied der armenischen Minderheit. Ihm fehlt die Erfahrung, Armenier zu sein. Diese sozialisatorische Erfahrung ist nicht nachholbar. Armenier aus dem Iran wiederum operieren mit anderen kulturellen Symbolen. Für sie sind die armenischen Symbole aus der Türkei eine Black Box. Das Gleiche gilt umgekehrt für die kulturellen Symbole der iranischen Armenier, die für die Armenier aus der Türkei nicht dechiffrierbar sind.



Abbildung 59: John Heartfield.
Buchumschlag zu Upton Sinclair: So macht man Dollars (1928).

Aus: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage, S. 46.

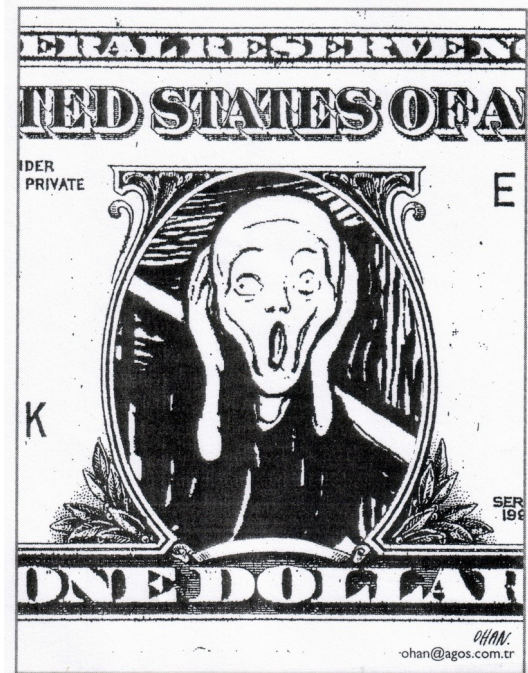


Abbildung 60: Ohannes Şaşkal.

Aus: Agos vom 17. September 2008, Nr. 655.

Ohannes Şaşkals Bilder zu dechiffrieren heißt, die Konfrontation mit der Vergangenheit zuzulassen, sich mit den Brüchen und Verletzungen der eigenen Biografie und der eigenen Identität auseinanderzusetzen: „Identität ist Feststellung, wer wir aufgrund unserer Biografie sind, und zugleich Entwurf. Wir müssen in der Lage sein, eine Geschichte über uns zu erzählen, die unser Denken und Handeln von der Zukunft sinnvoll integriert.“³⁰⁸ Mithilfe der Vergangenheit konstruieren wir, wie wir die Zukunft gestalten wollen. O. Şaşkal benutzt Piktogramme auch als Selbstzensur. Seine Botschaften werden mit einem Code chiffriert, zu dem nur er selbst aufgrund seiner Biografie und seiner Bildung Zugang hat. Die Leser der Zeitung sitzen ja nicht in seinem Kopf, lesen nicht die gleichen Bücher und Zeitungen. Sie werden nur jede Woche von ihm mit einem anderen Verkehrszeichen konfrontiert. Ohne Text.

³⁰⁸ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2010, S. 551.

C Sarkis Paçacı

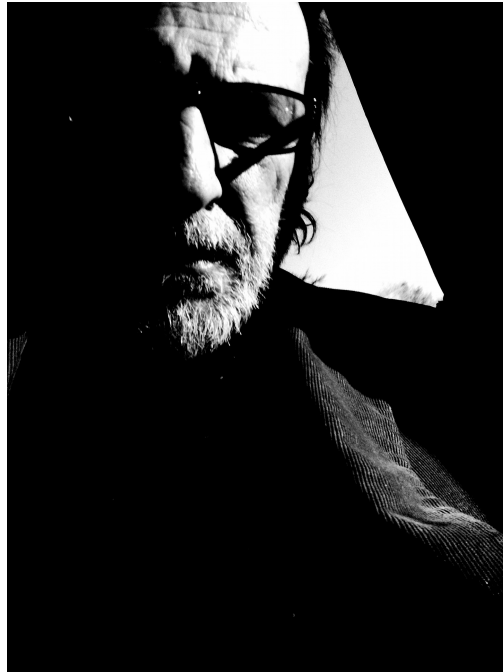


Abbildung 61: Sarkis Paçacı.

Foto: Sarkis Paçacı.

1. Biografie

Sarkis Paçacı, geboren 1957 in Istanbul, studierte an der Kunstakademie der Mimar-Sinan-Universität, Fachbereich Keramik. Nach seinem Studium arbeitete er von 1974 bis 1993 als Karikaturist für die türkischen Karikaturzeitschriften *Gırgır*, *Mikrop* und *Hıbrır*. 1992 eröffnete er die Naregatsi-Zeichenschule, die bis 1994 betrieben wurde, und gründete in Istanbul die Naregatsi Comic Shop Art Gallery sowie das gleichnamige Café. Im armenischen Verlag Aras sind von ihm und unter der Mitwirkung seines Bruders Vartan Paçacı, zwei Karikaturenbücher publiziert worden: „Kalpler birleşmez hatıralarda“ (2006) (In Erinnerungen vereinigen sich die Herzen nicht) und „Ruh hostesi ile randevular“ (2007) (Begegnungen mit der Seelenhostess). Seit dem 6. Juni 2008 zeichnet er für die armenische Wochenzeitung *Agos*. Seine Kolumne erscheint wöchentlich unter dem Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie).

Laut seinem Buch „Kalpler birleşmez hatıralarda“ (In Erinnerungen vereinigen sich die Herzen nicht) sind die Charaktere in seinen Zeichnungen die letzten Primaten des

Universums. Sie legen altes, neues, komisches, erstaunliches, unsinniges und dramatisches Verhalten an den Tag. Trotz ihrer destruktiven Impulse leben sie weiter. In jedem Panel lässt er (meistens) zwei Personen sprechen. Sie reden, streiten, diskutieren und ergänzen sich; eine Ansammlung von Menschen, die letzten Primaten des Universums, befinden sich in der Diskussionsrunde. Die Kritik am Kapitalismus lässt er durch die von ihm ins Leben gerufenen Figuren „Lo Zaro“ ausüben, seine sprechenden Stellvertreter. Er kleidet die Figuren mit dem traditionellen kurdischen Kopf- und Halstuch „Puschi“, das Symbol der kurdischen Identität als Erkennungskürzel. Er gibt ihnen eine Stimme, indem er sie mit einem fiktiven kurdischen Dialekt türkisch sprechen lässt. Seine Figuren versetzt er in eine Berglandschaft, um Armut und Entbehrung anzudeuten. Die Figuren philosophieren, fernab der städtischen Zivilisation, über den Kapitalismus.



Abbildung 62: Sarkis Paçacı.

Aus: Kalpler birleşmez hatıralarda, S. 15.

Text im Bild: Zaro Kapitalizm ne olîi? (Zaro, was heißt Kapitalismus?) Odunların yerine bizi yaktıkları vakit kapitalizm olîi. (Wenn sie statt Holz uns verbrennen, ist es Kapitalismus).

Die Kritik an der Gesellschaft lässt er an symbolischen Orten ausüben: ein Versammlungstisch in einem Verlagshaus wird zum Demonstrationsobjekt für die Macht der Zeitungsbosse; ein Familienessen an einem großen Tisch wird unter seiner Feder zu einem Ort des physischen Terrors. Alles hat bei ihm einen doppelten Boden. Sollte man

schmunzeln, es einfach hinnehmen oder nachdenken, wenn man seine Zeichnungen betrachtet? Die bürgerliche Gesellschaft und der moderne Mensch mit all seinen Abgründen ist sein Thema. Er zeichnet wie auf der Lauer liegend, um das Verlogene in der Gesellschaft zu entblößen.

In seinen Zeichnungen steht das Bett häufig im Vordergrund. Es wird zu einer Therapieliege für Paarbeziehungen. Frauen und Männer in Paarungsstellung werden im intimen Taburaum, ohne die Anwesenheit des Therapeuten, analysiert. Die

Therapieliege transformiert er auch gerne in einen Bartisch, einen Chatroom oder einen „Don Shop“ (Unterhosenladen). Seine Figuren haben alle große markante Nasen, und die Frauen in den Zeichnungen dominieren mit ihren großen Brüsten, als ob Jayne Mansfield, das amerikanische Sexsymbol der 50er Jahre Modell gestanden hätte. Die Frauen genießen die Errungenschaften des Feminismus und leiden gleichzeitig darunter. Sie möchten die

Gleichberechtigung und fallen trotzdem in seinen Zeichnungen in alte Rollenmuster zurück, zwischen Wollen und Nicht-Können. Sie stehen zwischen der Verwestlichung und der traditionellen Rolle; sind frech, fordernd, frivol und gleichzeitig konservativ und unberechenbar. Die Zeichnungen von Sarkis Paçacı, sind Pointen-Karikaturen und dienen dem Betrachter als Ventil für erlebte Erinnerungen.

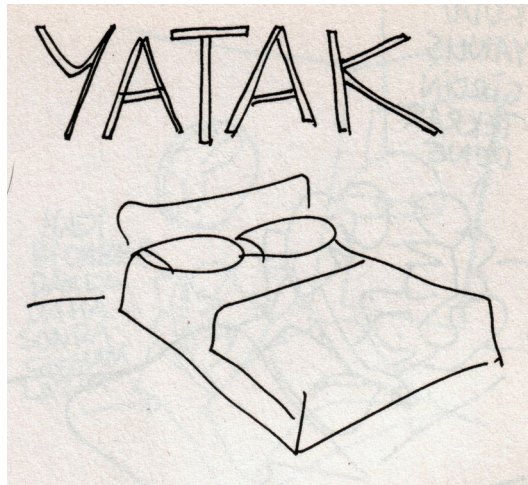


Abbildung 63: Sarkis Paçacı.

Aus: *Kalpler birleşmez hatıralarda*, S. 53.

Text im Bild: YATAK (Bett).



Abbildung 64: Sarkis Paçacı.

Aus: Kalpler birleşmez hatıralarda, S. 109.

Text im Bild: „Jetzt ist es fünf Uhr morgens. Ich kann nicht schlafen, bin im Stress. Ich möchte so gerne, dass du bei mir bist, am liebsten über mir.“

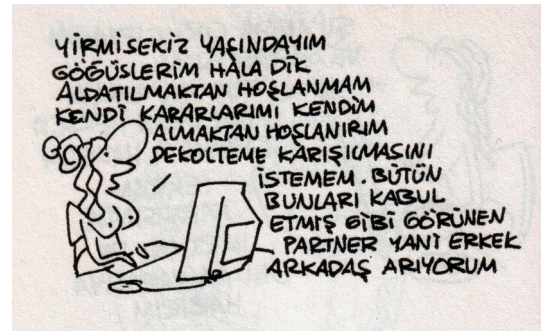


Abbildung 65: Sarkis Paçacı.

Aus: Kalpler birleşmez hatıralarda, S. 110.

Text im Bild: „Ich bin 28 Jahre alt. Meine Brüste sind immer noch fest. Ich mag es nicht, betrogen zu werden. Ich mag es, meine Entscheidungen selber zu treffen. An meinem Dekolletee sollte nichts beanstandet werden. Ich suche einen Partner, ich meine einen männlichen Freund, der so tut, als ob er mit all diesen Forderungen einverstanden wäre.“

Seine Zeichnungen in der Zeitung *Agos* haben immer die gleiche Größe, 15 x 10 cm und befinden sich meistens auf der zweiten Seite der Zeitung. Auf der linken Seite der Kolumne steht sein Name, und alle seine Zeichnungen sind mit seiner E-Mail-Adresse versehen. Jeder Leser kann seine Meinung direkt an den Zeichner weiterleiten und mit ihm kommunizieren, ohne den Umweg über den Verlag – ein direkter Kommunikationsweg zwischen Sender und Empfänger, der leider zu wenig von den Lesern genutzt wird.



Abbildung 66: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 6. Juni 2008, Nr. 636.

Text im Bild: Von links nach rechts:

1. Die Fremdwährung ist wieder gestiegen.
2. Einer für die Dreistigkeit. Die Dreistigkeit für einen.
3. Tiefer Staat.
4. Ich gehe Morgen zum Markt. Der Markt ist geschlossen.
5. Was ist los? Schämt Euch nicht und spielt Duduk (Flöte) an Duduk (Flöte)?

Seine Kolumne hat den Titel „Süper Kalorie“. Kalorien sind Nährwertangaben. Wer zu viele Kalorien zu sich nimmt, nimmt zu, und wer zu wenige zu sich nimmt, nimmt ab. Der Körper braucht Nahrung, um funktionieren zu können und der Geist braucht Karikaturen. Die Karikaturen von S. Paçacı sind nicht nur Kalorien, sondern sie haben das Prädikat, „Super Kalorien“ zu sein, zusätzliche Energie und Nahrung für den Geist.

In den von mir ausgewählten Karikaturen von S. Paçacı steht die Leugnung des Genozids an den Armeniern in der Türkei im Fokus. Er bebildert diesen Diskurs, der um das Thema der fortgesetzten Leugnung des Genozids in der Türkei durch den Staat entstanden ist. Gleichzeitig übt er mit seinen Bildern auch Kritik an der armenischen Gesellschaft. Er verschont sie nicht und hält ihr einen Spiegel vor: Erkenne Dich selbst, das bist Du! Indem er etwa „Heil“ mit „Hay“ („Hay“ bedeutet auf Armenisch „Armenier“, siehe Abbildung 69) ersetzt, weist er auf die nationalistische Rhetorik innerhalb der armenischen Gesellschaft hin. Er kann den Diskurs innerhalb der Gesellschaft visualisieren und transportieren, indem er ihn in Satire verpackt. Seinem scharfen Blick entgeht nichts.



Abbildung 67: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 11. Dezember 2009, Nr. 715.

Text im Bild: „Einen Genozid hat es nicht gegeben, nicht gegeben, nicht gegeben, nicht gegeben“.



Abbildung 68: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 22. Mai 2009, Nr. 686.

Text im Bild: „Jetzt sagen wir gemeinsam, was können unsere Vorfahren niemals begangen haben?“ „Genozid“.



Abbildung 69: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 12. Juni 2009, Nr. 689.

Text im Bild: „Hay Hitler“.



Abbildung 70: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 30. Oktober 2009, Nr. 709.

Text im Bild: *Es ist Liebe. Ein Körper, zwei Staaten.*

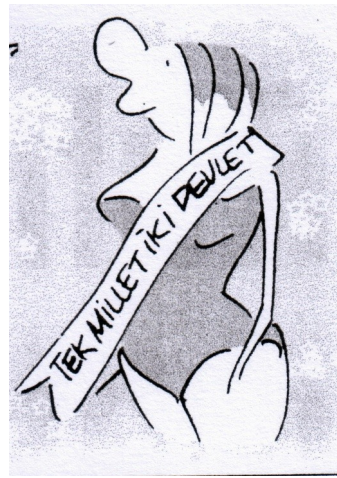


Abbildung 71: Sarkis Paçacı.

Aus: Agos vom 6. Februar 2009, Nr. 671.

Text im Bild: *Eine Nation, zwei Staaten.*

Sarkis Paçacı zeichnet sehr minimalistisch, sodass Text und Bild jederzeit getauscht werden können. Durch den Platzwechsel entstehen unterschiedliche Nuancen in den Aussagen. Die politische Nähe zwischen Aserbaidschan und der Türkei zeichnet er als eine sexuelle Beziehung, als ein Paar, das sich gegenseitig betrügt (siehe Abbildung 70). In einem anderen Bild charakterisiert er diese Beziehung mithilfe einer Schärpe in einem Schönheitswettbewerb (siehe Abbildung 71). Die Bilder und Texte wechseln und wiederholen sich, und in jeder Interaktion findet ein anderer Kommentar statt. Jedes Bild ist mit jedem anderen Text ersetzbar. Der Text lenkt den Blick auf den Kommentar. Ohne Text gibt es kein Sehen.

Sarkis Paçacı ist der Therapeut und der Philosoph hinter den Bildern, gesellschaftskritisch und anarchistisch. Die Zeichnungen für *Agos* haben im Gegensatz zu seinen früheren Zeichnungen kulturelle Codierung erhalten und sind persönlicher geworden. Text und Bild ergänzen sich in den Zeichnungen und erzählen die armenische Identität in der Türkei und was es bedeutet Armenier zu sein, Minderheit zu sein, anders zu sein als die Mehrheit. Seine Karikaturen sind Symbole des armenischen kollektiven Gedächtnisses.

2. Begegnung

Es gelang mir nicht, Sarkis Paçacı persönlich zu treffen. Während der zahlreichen Aufenthalte in Istanbul für mein Dissertationsvorhaben, auch bei privaten Besuchen in der Stadt, die mein zweiter Wohnort ist, konnte ich keine Verbindung zu ihm herstellen. Ich hatte seine private Telefon- und Mobilnummer und auch seine E-Mail-Adresse, aber mehrfache Anrufe und mehrere hinterlassene Nachrichten mit der Bitte um Rückruf blieben erfolglos. Erst kurz vor der Abschluss der Arbeit hatte ich Glück, konnte ihn am Telefon erreichen und bat ihn um die Gewährung von Bildrechten. Er wunderte sich und konnte sich zwar nicht erinnern, überließ mir aber außerdem ein Foto von sich aus seinem Privatarchiv für eine Abbildung.

3. Untersuchungskontext

Sarkis Paçacı hat von Juni 2008 bis zum Dezember 2009 insgesamt 78 Kolumnen in der Wochenzeitung *Agos* gezeichnet. In jeder der wöchentlich erscheinenden Kolumnen befindet sich eine Anzahl von vier bis zehn Zeichnungen, am häufigsten sind es sechs Zeichnungen. Er hat somit insgesamt 459 politische Kommentare in diesem Zeitrahmen gezeichnet.

Die thematische Bandbreite ist im Unterschied zu den beiden anderen Karikaturisten umfangreicher:

- 88 Zeichnungen thematisieren den Genoziddiskurs in der Türkei.
- 5 Zeichnungen beinhalten kurdische Stereotype.
- 53 Zeichnungen bebildern den Konflikt um die geschlossenen Grenzen zwischen Armenien und der Türkei.
- 16 Bilder kommentieren die Fußballdiplomatie zwischen Armenien und der Türkei.
- 91 Bilder zeichnen die armenische Gesellschaft in der Türkei.
- 98 Bilder geben einen Einblick in die türkische Gesellschaft und kommentieren die türkische Politik.

- 8 Bilder zeichnen den Diskurs während der Renovierung der Achtamar-Kirche in Van/Türkei.
- 10 Bilder kommentieren die Außenpolitik der Türkei.
- 42 Bilder kommentieren den Diskurs zwischen der Minderheit und der Mehrheitsgesellschaft.
- 6 Bilder beinhalten Kritik an der Republik Armenien.
- 11 Bilder zeichnen den armenischen Diasporadiskurs in der Türkei.
- 31 sind weltpolitische Betrachtungen und Kritik am Weltwährungsfonds und der Wirtschaftspolitik der USA.

Ich habe aus 459 Zeichnungen neun ausgewählt, die den Konflikt zwischen Armenien und der Türkei mit der Sprache der Erotik bebildern:

- a) Umsiedlungsdiskurs in der Türkei bezüglich des Genozids an den Armeniern.
- b) Männlicher Herrschaftsdiskurs.
- c) Türkischer Abhörskandal.
- d) Assimilierungspolitik gegenüber Minderheiten.
- e) Minderheitendiskurs.
- f) Genoziddiskurs.
- g) Die türkische Forderung nach Gründung einer gemeinsamen Historikerkommission mit Armenien.
- h) Fußballdiplomatie.
- i) Aserbaidshanisch-türkische Beziehungen.

4. Karikaturen

a) Bild 1 – Wir lassen es abtreiben oder umsiedeln



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 28. November 2008 in *Agos* Nr. 661 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie). In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Auf Seite 2 befindet sich neben der Zeichnung ein Rückblick auf die *Agos*-Ausgabe vom 27.11.1998. Die Kolumne von Sevan Nişanyan „İnsan Manzaraları“ (Menschliche Landschaften) hat das Thema der Woche: „Vatan kurtaran kaymakam“ (Der Landrat als Retter des Vaterlandes). Die Hauptnachricht der Seite ist der Besuch des Katholikos von Kilikien, Aram I. bei Papst Benedikt XVI. Die Titelschlagzeile der Woche lautet: „Muhabbete devam ...“ (Fortsetzung des Dialogs ...). Sie behandelt das Treffen des armenischen Außenministers Edvard Nalbadyan mit dem türkischen Außenminister Ali Babacan am Rande der Konferenz der Schwarzmeer-Wirtschaftskooperation in Istanbul. Darüber hinaus wird über das 10-jährige Jubiläum des Patriarchen von Istanbul, Mesrop II. Mutaftyan, informiert. Die Hauptkolumne der

Titelseite heißt „Bu sınır açılmaz“ (Diese Grenze kann nicht geöffnet werden). Der Leitartikel nimmt Bezug auf das Treffen der beiden Außenminister und fordert die Öffnung der armenisch-türkischen Grenze. Auf der Rückseite der Zeitung ist eine Abhandlung von Dimostenis Yağcıoğlu, des Redakteurs der zweisprachigen griechischen Zeitung „Azinlikca“ in Griechenland, mit dem Titel „Mübadele yapılmasaydı“ (Wenn der Bevölkerungsaustausch nicht stattgefunden hätte) abgedruckt, in der er sich mit dem Bevölkerungsaustausch zwischen Griechenland und der Türkei in den Jahren 1923–1924 beschäftigt. Auf der gleichen Seite ist die Kolumne von Etyen Mahçupyan, „Şapparıgce“ mit dem Titel „Kıskaç“ (Klemme), die sich mit den Schwierigkeiten des türkischen Staatspräsidenten Abdullah Gül auseinandersetzt, die Hoffnungen, die die Fußballdiplomatie heraufbeschworen hat, zu unterbinden.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind eine weibliche und eine männliche Person dargestellt. Offensichtlich ein junges Paar, Merkmale des Alters sind im Bild nicht zu sehen. Das Paar ist ohne Kleider gezeichnet, es ist nackt. Die einzigen Geschlechtsmerkmale, die im Bild zu erkennen sind, sind die Brüste der Frau und die langen Haare, die Attribute der Weiblichkeit. Der Mann ist mit wenigen Strichen an Beinen und Brust als behaart dargestellt. Sie liegen zusammen auf einem Bett mit einer hohen Rückenlehne. Der Mann hält die Frau im Arm. Sie sind im Gespräch. Die Frau beginnt mit der Kommunikation: „*Baksana ya hamile kalırsam?*“ (Schau mich an, was wäre, wenn ich schwanger werde?). Der Mann antwortet: „*Kürtaj yaptırırız, ya da tehcire göndeririz*“ (Wir lassen es abtreiben oder umsiedeln).

Das Paar liegt im Schlafzimmer und bereitet sich auf den Beischlaf vor. Der Mann will nicht verhüten, und die Frau äußert ihre Bedenken, sie will nicht schwanger werden. Das Paar ist unvorbereitet im Schlafzimmer gelandet. Es sieht nach einem One-Night-Stand aus. Die Frau will zum Mann keine Beziehung aufbauen. Beide wollen eine Kurzzeitbeziehung eingehen, ohne sich emotionale Bindungen aufbürden zu müssen. Der Mann möchte aber seine sexuellen Bedürfnisse ohne Grenzen ausleben, auch über die Interessen der Frau hinweg. Er nähert sich ihr zärtlich und fürsorglich, indem er seinen Arm um ihre Schulter legt, im Plural „wir“ antwortet und so über den Körper

der Frau bestimmt: „Wir“ können (sie kann) abtreiben oder das Kind umsiedeln lassen. Die Nähe des Mannes, die er zur Frau aufbaut, ist die des Machtdiskurses der Geschlechter.

Der Text nimmt Bezug auf den Genozid an den Armeniern von 1915. In der Türkei wird im Genoziddiskurs das Wort „Genozid“ – auf Türkisch „soykırım“ – gemieden; stattdessen ist das Wort „tehcir“ im Umlauf. Das Wort „tehcir“ bedeutet Umsiedlung und bezieht sich auf das Umsiedlungsgesetz („Tehcir Kanunu“) vom 27. Mai 1915, auf das die Vertreibung und Ermordung der Armenier im Osmanischen Reich zurückgeht. Die Nichtanerkennung des Genozids an den Armeniern wird von der Türkei mit dem Argument begründet, es habe keinen von der osmanischen Regierung geplanten Genozid an den Armeniern gegeben, sondern eine Umsiedlung wegen der armenischen Aufstände.

In der Zeichnung ergänzen sich Text und Bild, steigern sich zu einer Komposition und inszenieren die armenisch-türkischen Beziehungen als Geschlechterkampf.

b) Bild 2 – Russen und Ukrainer können eintreten, aber Hunde nicht



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 23. Januar 2009 in *Agos* Nr. 669 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne mit dem vollständigen Name des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie). In der Kolumne der Woche sind fünf Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Auf Seite 2, neben der Bildkolumne von Sarkis Paçacı, befindet sich die Kolumne von Sevan Nişanyan „İnsan Manzaraları“ (Menschen Landschaften), mit dem Titel „Berduş Mehmet“ (Mehmet, der Vagabund): eine Geschichte der Begegnung mit Mehmet. Darüber hinaus ist ein Rückblick auf die *Agos*-Ausgabe vom 22. Januar 1999 abgedruckt. Die Schlagzeile von Seite 2 lautet: „Özür kampanyasına diasporadan teşekkür“ (Die Diaspora bedankt sich für die Entschuldigungskampagne): Eine Gruppe von Diaspora-Armeniern hat sich für die von einigen türkischen Intellektuellen initiierte Kampagne „Wir entschuldigen uns“ zum Genozid an den Armeniern bedankt. Die zweite Schlagzeile lautet: „Yeni Başkan: Barack Obama“ (Der neue Präsident heißt Barack Obama). Die Schlagzeile der Titelseite lautet: „Vicdanın sesiyle anıldı“ (Er wurde mit der Stimme des Gewissen geehrt): Im zweiten

Jahr seiner Ermordung haben vor dem Gebäude der Zeitung tausende Menschen Hrants Danks gedacht. Die Hauptkolumne der Titelseite bezieht sich unter der Überschrift „Hrant'ın yolu“ (Der Weg von Hrant) auf die Danksagung der Diaspora-Armenier für die „Wir entschuldigen uns“ Kampagne der türkischen Intellektuellen. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem in Frankreich lehrenden Wissenschaftler Hamit Bozarslan über das Erbe von „İttihat und Terakki“³⁰⁹ abgedruckt. Ebenfalls auf der Rückseite ist die Kolumne von Etyen Mahçupyan, „Şapparıgce“ mit der Überschrift „Yaklaşan seçimin anlamı“ (Die Bedeutung der kommenden Wahlen) zu finden. Darin gibt er ein Resümee über die vergangene Wahl des armenischen Patriarchen von Istanbul und stellt eine Verbindung zu den kommenden Wahlen her.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung liegt eine männliche Person auf einem Bett mit einer hohen Rückenlehne. Neben dem Bett ist ein kleiner Tisch mit einer Lampe darauf. Der Oberkörper des Mannes ist nackt, und seine Brust ist behaart gezeichnet. Er liegt, zugedeckt bis zur Taille, unter einer Bettdecke. Unter seinem Kopf ist ein Kissen. Die linke Hand befindet sich unter seinem Kopf und mit der rechten Hand hält er ein Schild hoch. Auf dem Schild steht: „*Rus ve Ukranyalılar girebilir, köpekler giremez*“ (Russen und Ukrainer können eintreten, aber Hunde nicht).

Der Mann liegt nackt und alleine in seinem Schlafzimmer. Er hat es sich gemütlich gemacht und wartet auf die/eine Frau für eine sexuelle Annäherung. Das Schild in seiner Hand ist eine Anspielung auf den Frauenhandel in der Türkei. Die russischen und ukrainischen Frauen sind willkommen und ihr Arbeitsplatz ist vorbereitet, nicht in einer Fabrik, nicht in einem Haushalt, nicht in einem Lokal, nicht auf den Feldern, sondern im Schlafzimmer der Männer – für die Prostitution. Die Frauen sind im Schlafzimmer willkommen, aber Hunde nicht. Der Hund, der in der westlichen Literatur und in Symbolbildern positiv dargestellt wird und für Treue und Liebe und für häusliches Glück, wird in der Türkei als synonyme Ausdruck zur Diskriminierung von Armeniern benutzt. Die Armenier sind die Hunde, die Verräter, die im

³⁰⁹ Das Komitee für Einheit und Fortschritt (bekannt auch als Bewegung der Jungtürken), ursprünglich eine Vereinigung und später eine Partei, die die konstitutionelle Revolution von 1908 vorangetrieben hat, war die treibende Kraft des Genozids an den Armeniern.

osmanischen Reich durch die Verbrüderung mit Russland die Türkei verraten haben, der Stoff für die türkische Dolchstoßlegende.

Die Zeichnung ist eine Antwort auf die Presseerklärung und auf das Gruppenbild der Föderation der türkischen Kulturvereine von Osmangazi (Osmangazi Kültür Dernekler Federasyonu) in Eskişehir³¹⁰. Der Vorstand der Föderation hat sich vor der türkischen Presse zusammengefunden, um dagegen zu protestieren, dass (angeblich) in der Republik Armenien ein Verbotsschild mit der Aufschrift: „Türken und Hunden ist der Eintritt in das Lokal nicht gestattet“ aufgestellt wurde.

Auf dem Pressefoto posieren die Vorstandsmitglieder mit Plakaten: „Bu kapıdan Yahudiler ve Ermeniler giremez“ (Durch diese Tür können Juden und Armenier nicht eintreten) und „Köpeklere giriş serbestir“ (Der Eintritt ist für Hunde gestattet). Das Bild der Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass neben den Schildern auch ein Hund hochgehalten wird. Es ist ein Hund der Rasse Kangal, ein anatolischer Hirtenhund, der mit der türkischen Stadt Eskişehir assoziiert wird. Die Vorstandsmitglieder tragen alle gemusterte Tücher in den Farben Rot, Gelb und Grün um den Hals. Diese Farben gelten in der Türkei als die Farben der kurdischen Identität und die Träger gelten als Sympathisanten der kurdischen Unabhängigkeitsbewegung. Es sind, de facto die Farben der kurdischen Flagge. Jede Demonstration, auf der kurdische Anliegen politisch artikuliert werden, wird zur Identifizierung mit den Farben Rot, Gelb und Grün gekennzeichnet. Diese Farben sind in der Türkei nicht verboten, aber im Straßenbild können Personen, die diese Farben zusammen in einem Kleiderstück tragen, von der Polizei wegen des Verdachts, mit der kurdischen Bewegung PKK zu sympathisieren, in Gewahrsam genommen werden. Die Vorstandsmitglieder der Föderation tragen demonstrativ Schals in Rot, Grün und Gelb. Nicht nur in den gleichen Farben, sondern auch in den gleichen Farbnuancen – mit Ausnahme der Muster auf den Tüchern –, um hervorzuheben, Rot, Grün und Gelb sind nicht die Farben der kurdischen Identität, sondern es sind die Farben der türkischen Identität. Sie sind die Farben – nach der Meinung der Föderation – der Yörüks, die sie vertreten,

³¹⁰ Siehe Bild: „Vorstand und Mitglieder der Föderation der türkischen Kulturvereine von Osmangazi.“
Aus: <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=915950>
(21.03.2015). Keine Bildrechte erhalten.

wie die Föderation auf ihrer Internetseite wirbt³¹¹. Sie sollen das Turkmenische symbolisieren bzw. die Yörüks und deren Nomadenkultur, die als die wahre türkische Identität gilt. Sie verbinden ihre Herkunft mit Osman Gazi, dem Gründer des Osmanischen Reiches im 13. Jahrhundert. Yörüks sind ursprünglich Nomaden, die sich im Zuge der Mongolenstürme seit dem 11. Jahrhundert in der heutigen Türkei niedergelassen haben. Mit der Darstellung ihrer Herkunft als Yörük präsentieren sie sich im Bild als die legitimen Herren des Landes. Das Pressefoto sendet zusammen mit dem Internetauftritt der Vorstandsmitglieder der Föderation folgende Botschaft: Wir haben dieses Land im 13. Jahrhundert erobert. Dies bekräftigt ihre Internetseite mit Bildern von historischen Eroberungszügen des Osmanischen Reiches.

Die Erklärung des Vorstandes an die Presse hat folgenden Wortlaut:

„1000 yıllık şanlı tarihimize yüzümüzün kızaracağı hiçbir kötü miras bırakmayan şanlı ecdadımız adına Ermenilerden özür dilemek cüretinde bulunan sözde aydınlar, kulaklarını açarak beni iyi dinlesinler. Ermeni diasporadan aldığınız talimatla haddinizi aşan, soysuzların, kansızların, kanı karışıkların, yapabileceklerini yaptınız. Osmanlı cihan devletinin emperyalistlere karşı yedi cephede çarpıştığı o dönemde efendisine ihanet edip arkadan hançerleyen işgal güçleriyle işbirliği yapıp insanına akla gelmedik mezalim yapan 34 dış ülke temsilciliklerimizi kalleşçe şehit eden Ermenilerden bu necip millet adına nasıl özür dileyebilecekler. İnsan haklarından dem vuran insan kasabı ülkelerden hele bir özür dilesinler bakalım. PKK'yı destekleyen batılların, 30 bin şehidimizi, kadın, bebek demeden insanlık suçu işlediklerinden dolayı Türklerden özür dilemeleri gerekiyor. İslam düşmanı kan akıtcılara kan emicilere Cenabı Allah belaların en büyüğünü versin. Akıttıkları kan içinde boğulsunlar”³¹².

(Übersetzung: In unserer 1000-jährigen ruhmreichen Geschichte haben unsere ruhmreichen Vorfahren uns kein Erbe hinterlassen, wofür wir uns schämen müssten. Diese angeblichen türkischen Intellektuellen, die die

³¹¹ Internetpräsentation des Kulturvereins von Osmangazi. Siehe <http://www.osmangazi.org/> (21.03.2015).

³¹² Radikal: Köpekler girermiş, Yahudiler ve Ermeniler giremezmiş. Erstellt am: 07.01.2009. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=915950> (21.03.2015).

Kühnheit besitzen, sich im Namen unserer Vorfahren bei den Armeniern zu entschuldigen, macht eure Ohren auf und hört mich an: Im Auftrag der armenischen Diaspora habt ihr die Grenzen überschritten und das vollbracht, wozu nur die Entarteten, diejenigen, die kein türkisches Blut vorzuweisen haben und Mischlinge sind, fähig sind. Als die osmanische Weltgroßmacht gegen die Imperialisten an sieben Fronten kämpfte, haben die Armenier in dieser Zeit ihren Herren verraten und ihn hinterrücks erdolcht, mit den Besatzern kollaboriert, an Menschen unvorstellbare Grausamkeiten begangen, unsere 34 Diplomaten hinterhältig zu Märtyrern gemacht. Wie könntet ihr euch bei diesen Armeniern im Namen unserer edlen Nation entschuldigen? Versucht doch, von den Staaten eine Entschuldigung zu fordern, die von Menschenrechten faseln, aber selbst Menschenmetzger sind. Der Westen, der die PKK unterstützt, die unsere dreißigtausend Märtyrer auf dem Gewissen hat und ohne Rücksicht auf Frauen und Babys Verbrechen an der Menschlichkeit verübte, muss sich bei den Türken entschuldigen. Die Islamfeinde, Blutvergießer, Blutsauger soll Gott, der Allmächtige, vom größten Unheil heimsuchen lassen. Sie sollen in dem Blut ersticken, das sie selbst vergossen).

Der Anlass der Protestaktion der Föderationsmitglieder, die vorgeblich auf ein Verbotsschild in Armenien gerichtet war, entpuppt sich mit der Presseerklärung als Protest gegen eine türkische Gruppe von Akademikern, Wissenschaftlern und Journalisten, die sich für die „Große Katastrophe“ entschuldigten, der die Armenier im Jahre 1915 während des Osmanischen Reiches zum Opfer gefallen waren, und die im Internet eine „Unterschriftenaktion“³¹³ gestartet hatten.

Die Stadt Eskişehir, in der diese Aktion stattfand, war bis Mitte des 19. Jahrhunderts eine Ansammlung von Dörfern, die hauptsächlich von Griechen bewohnt waren. Mit dem Krimkrieg (1853–1856) und dem russisch-türkischen Krieg (1877–1878) wurden in der Region Muslime aus dem Kaukasus, Tscherkessen, muslimische Georgier und Krimtataren angesiedelt. Später – seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts – erfolgte die Ansiedlung von Muslimen aus Rumänien und

³¹³ Siehe Kapitel IV-B.

Bulgarien. Mit dem Bau der Bagdadbahn bekam die Ortschaft kleinstädtischen Charakter. Auf der Internetseite des Gouverneurs von Eskişehir wird sie als urbane, expandierende moderne Industriestadt mit historischen Wurzeln präsentiert: antike Siedlungen aus der hellenistischen Epoche, einzelne historische Bauten vom Ende des 19. Jahrhunderts, Folklore, Tänze und Lieder. Die kulinarischen Besonderheiten von Eskişehir sind laut Internetseite tscherkessische und tatarische Spezialitäten.³¹⁴

Die Föderationsmitglieder nehmen ein angebliches Verbotsschild in Armenien zum Anlass, ein Paket von Feindbildern zu schnüren, indem sie die Unterschriftenaktion der türkischen Akademiker, Wissenschaftler und Journalisten als Verrat an den wahren Herren des Landes betrachten. Sie verbinden ihre Erinnerung an die russisch-türkischen Kriege aus dem 19. Jahrhundert, die einen beachtlichen Teil ihrer Identität bilden, mit den Anschlägen auf 34 türkische Diplomaten in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, verübt von der armenischen Untergrundorganisation „Asala“³¹⁵. Sie verbinden Asala mit der kurdischen Organisation PKK³¹⁶ und vergessen dabei nicht, die Juden zu erwähnen. Sie fordern nämlich nicht nur ein Eintrittsverbot für Armenier, sondern auch für Juden. Das Bild der Föderationsmitglieder demonstriert: Wir sind seit der Eroberung im 11. Jahrhundert die wahren Herren dieses Landes. Sie betonen, die Armenier hätten ihre Herren verraten. Die Benennung der Juden auf den Plakaten ist nicht der Solidarität mit dem palästinensischen Volk in der Gegenwart geschuldet, sondern dem Herrschaftsanspruch auf Palästina. Indem die Föderation die historischen Wurzeln des Osmanischen Reiches glorifiziert und das Gebiet um Palästina darin integriert, das ehemals im Herrschaftsgebiet des Osmanischen Reiches war, fügt sie Palästina in den Herrschaftsdiskurs der heutigen Türkei ein: Armenier, Juden, Kurden und Palästinenser sind die von uns beherrschten Völker.

Die Föderationsmitglieder entlarven sich damit nicht als Nachfahren der Osmanen aus dem 11. Jahrhundert, sondern als Vertriebene des 19. Jahrhunderts aus dem Kaukasus und dem Balkan. Die Presseerklärung ist eine Demonstration, sich als die wahren

³¹⁴ Internetpräsentation der Stadt Eskişehir: <http://www.eskisehir.gov.tr/#> (21.03.2015).

³¹⁵ Asala, die Abkürzung für „Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia“ - Armenische Geheimarmee zur Befreiung Armeniens, war eine terroristische Untergrundorganisation, die in der armenischen Diaspora entstanden war und in den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts aktiv war, insbesondere mit Angriffen auf türkische Einrichtungen.

³¹⁶ Es gibt in der Türkei eine kontinuierliche Berichterstattung in den Medien über die Verbindung zwischen der Asala und der PKK, die die PKK als Fortsetzung von Asala darstellt.

Herren und Besitzer des Landes darzustellen. Die Autoren erheben darin den Anspruch auf die ehemaligen eroberten Gebiete des Osmanischen Reiches und lehnen es ab, in den Konflikt zwischen Armenien und der Türkei eingereiht zu werden.

In der Zeichnung von Sarkis Paçacı symbolisiert der Mann in der Zeichnung den männlichen Herrschaftsdiskurs in der Türkei, der von politischen Systemträgern benutzt wird. Um diesen Diskurs zu entschleiern, benutzt der Zeichner die Sprache der Sexualität als besonders geeignet, den Machtanspruch des Systems hervorzuheben. Die Zeichnung verortet die Presseerklärung zuerst im Bereich der illegalen Arbeitsmigration in die Türkei, indem sie zeigt: Russen und Ukrainer sind erwünscht, armenische Arbeitsmigranten nicht. Zweitens artikuliert die Zeichnung, dass die Armenier nicht einmal als Prostituierte in diesem Land erwünscht sind. S. Paçacı antwortet in der Sprache der Karikaturen, indem er die Föderationsmitglieder als Freier outet. Die Zeichnung ist ein gelungenes Beispiel für die Korrespondenz der Bilder im Konflikt der Armenier und der Türken. Der Konflikt findet in dieser Darstellung nicht zwischen den Armeniern und den Türken statt, sondern innerhalb der türkischen Gesellschaft selbst.

c) **Bild 3 – Hör schon auf, in dieser Zeit wird jeder abgehört**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 6. März 2009 in *Agos* Nr. 675 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind fünf Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Die Schlagzeile von Seite 2 lautet: „Türkiye'de işkencede artış var“ (In der Türkei ist ein Anstieg der Folter zu beobachten). Die zweite Nachricht ist: „1. Mart anıldı“ (Des 1. März wurde gedacht). In Jerewan wurde an die Toten der Proteste des 1. März 2008 (infolge der Präsidentschaftswahlen) erinnert. Auf der Seite ist ein Rückblick der Zeitung vom 5. März 1999 und die Kolumne von Sevan Nişanyan „İnsan manzaraları“ (Menschenlandschaften) mit der Überschrift „Matematik köyü nasıl kuruldu?“ (Wie wurde das mathematische Dorf gegründet?). Der Kolumnist behandelt die Entstehung der Bildungseinrichtung eines mathematischen Hauses im Dorf Şirince im Wohnort des Kolumnisten.

Die Schlagzeile der Hauptseite lautet: „İlelebet mahkûm mü?“ (Ist es die ewige Verurteilung?). Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte hat die Türkei dazu

verurteilt, 105.000 Euro an die Stiftung der Griechisch-Orthodoxen Kirche auf der türkischen Insel Bozcaada/Tenedos zu zahlen. Die Hauptkolumne der Woche lautet: „İktidara layik olmak“ (Der Regierung würdig sein). Sie nimmt Stellung zu den Machtkämpfen innerhalb des klerikalen Gremiums aufgrund der Krankheit des armenischen Patriarchen Mesrop II. Mutafyan. Auf der Rückseite der Zeitung ist eine ganzseitige Anzeige der Partei AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi – Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung) mit Glückwunschschaften zum 8. März, dem Tag der Frauen.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind eine Frau und ein Mann abgebildet. Die Frau liegt auf dem Rücken, unter ihrer Schulter ist ein Kissen. Ihr Oberkörper ist unbedeckt und zeigt ihre Brüste. Der Mann in der Zeichnung ist ebenfalls unbedeckt und liegt auf der Frau. Mit seinem ausgestreckten rechten Arm hält er sich über der Frau. Die beiden Körper sind unterhalb der Taille zugedeckt. Der Mann in der Zeichnung ruft: „OOH“, die Frau antwortet: „*Kes sunu bu zamanda herkesi dinliyorlar*“ (Hör schon auf, in dieser Zeit wird jeder abgehört).

Der Mann und die Frau sind ein Paar, sie sind nackt und liegen im Schlafzimmer in ihrem gemeinsamen Bett unter einer Bettdecke. Sie vollziehen den Geschlechtsakt in der Missionarsstellung. Er stöhnt während des Akts, und die Frau antwortet: Hör auf, wir könnten abgehört werden.

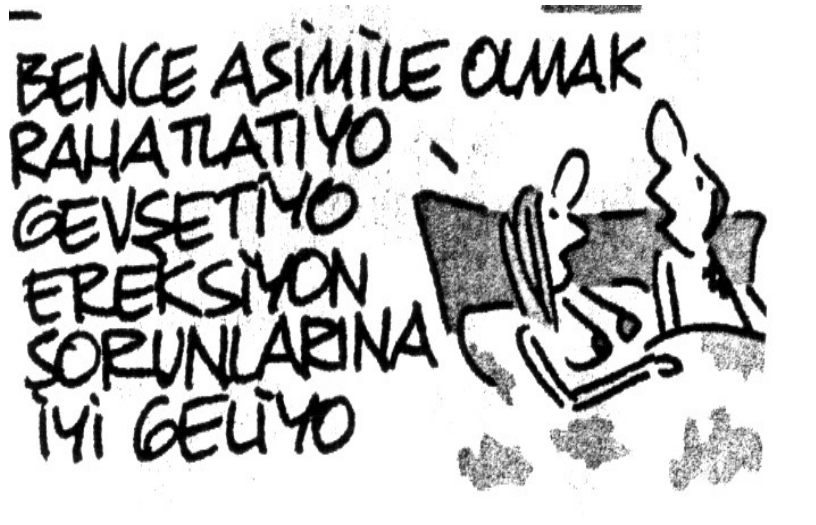
Die Zeichnung ist die Bebilderung des Abhörskandals in der Türkei im Jahr 2009. Nach einer veröffentlichten Liste in der türkischen Zeitung *Aydınlık* kam heraus, dass „18 Personen, darunter der türkische Ministerpräsident Recep Tayyip Erdoğan, der Präsident der Türkischen Republik Nordzypern, Mehmet Ali Talat, der ehemalige Außenminister Ali Babacan, der Oberbürgermeister von Istanbul Kadir Topbaş, der ehemalige Sonderkoordinator für den Nahostfriedensprozess, Alvaro de Soto und der US-Botschafter in der Türkei John Hanford, von 1999 bis 2004 abgehört wurden.“³¹⁷ In der politischen Kultur der Türkei fand ein Machtkampf zwischen den säkularen Eliten und der religiös-konservativen Partei der AKP (Partei für Gerechtigkeit und

³¹⁷ Radikal: İşte telefonlari dinlenen 18 isim. Erstellt am: 22.10.2009. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=960553&CategoryID=77&Rdkref=1> (21.03.2015).

Entwicklung) unter Recep Tayyip Erdoğan statt, indem sie sich gegenseitig abhörten.³¹⁸

³¹⁸ Güsten, Susanne: Lauscher, Richter und Verschwörer. Tagesspiegel. Erstellt am: 01.12.2009. <http://www.tagesspiegel.de/politik/international/tuerkei-lauscher-richter-und-verschwoerer/1641566.html> (21.03.2015).

d) **Bild 4 – Meiner Meinung nach bedeutet assimiliert zu sein ...**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 24. Juli 2009 in *Agos* Nr. 695 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind sieben Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Auf Seite 2 befinden sich die aktuellen Nachrichten: Ein kurzes Interview mit dem türkischen Historiker Candan Badem über seinen Forschungsaufenthalt in den Archiven der Armenischen Nationalbibliothek der Republik Armenien und ein Bericht über die vierte diplomatische Begegnung von Sersch Sargsjan und Ilham Aliyev; eine Rückblende auf *Agos* vom 23. Juli 1999. Die Schlagzeile der Woche auf der Titelseite lautet: „Olağan şüpheliler Zirve'de“³¹⁹ (Mögliche Verdächtige bei Zirve). Der Artikel behandelt die Vernichtung von Beweismaterials während des Gerichtsverfahren zur Ermordung der Mitarbeiter des freikirchlichen Verlags Zirve in Malatya. Die zweite Nachricht ist: „Ermenistan Ulusal Arşivi'nde bir Türkiyeli“ (Ein Türke im Armenischen Nationalarchiv). Die Hauptkolumne der Woche heißt: „Gerçek demokrat tavrı“ (Die wahre demokratische Haltung). Sie nimmt Bezug auf den Prozess zum Mord an den Mitarbeitern des Zirve Verlags in Malatya und stellt fest, dass die staatlichen

³¹⁹ Die Schlagzeile ist doppeldeutig. Zirve heißt Gipfel und gleichzeitig bedeutet es Zirve Yayinlari – der Zirve Verlag.

Bemühungen den Prozess zum Stocken bringen sollten. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem Pädagogen Garabed Dakesyan über die Situation der armenischen Schulen in der Türkei abgedruckt. Auf der gleichen Seite befindet sich die Kolumne von Etyen Mahçupyan „Şapparigce“ mit der Überschrift: „Aşağılama“ (Beleidigen). Die Kolumne macht sich Gedanken über die Aussage der türkischen Abgeordneten der CHP (Republikanischen Volkspartei) Canan Aritman, die den türkischen Präsidenten Abdullah Gül als „Ermeni dölü“ (armenischer Spross) beschimpft hatte.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind ein Mann und eine Frau abgebildet. Beide sind bis zur Taille nackt gezeichnet, die Frau mit bloßen Brüsten – dem Zeichen der Weiblichkeit –, der Mann mit Brustbehaarung. Sie liegen in einem Bett mit einer hohen Rückenlehne, hinter ihren Rücken ist ein Kissen. Sie liegen bis zur Taille unter einer Decke. Der Text im Bild: Frau spricht den Mann an: „*Bence asimile olmak, rahatlatıyo, gevsetiyo, ereksiyon sorunlarına iyi geliyo*“ (Meiner Meinung nach bedeutet assimiliert zu sein: es entspannt, es lockert, und es ist gut gegen Erektionsstörungen).

Der Mann und die Frau sind ein Paar. Sie liegen in einem Schlafzimmer, und nach dem Text im Bild zu urteilen, haben sie ihren Geschlechtsakt beendet und kommunizieren miteinander. Die Zeichnung ist ein Angriff auf die politische Passivität der Armenier in der Türkei. Wer bereit ist, sich zu assimilieren, stellt keine Forderungen mehr an den Staat und damit erfüllt er die Erwartung des Staats an die Minderheit. Ein assimilierter Armenier hat ein erfülltes Leben, eine erfüllte Sexualität.

e) **Bild 5 – Seit die Minderheiten weg sind, gibt es kein Vorspiel mehr**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 14. August 2009 in *Agos* Nr. 698 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Die Zeichnung befindet sich in der Mitte der Zeitungsseite. Neben der Zeichnung ist eine Rückblende auf *Agos* vom 13. August 1999. Die restliche Seite ist als Meinungsplattform für die erwartete Öffnung der armenisch-türkischen Grenze gestaltet. Der Titel der Wochenzeitung behandelt die Verweigerung der türkischen Behörden, den armenischen Volkssänger Arman Dikran Melikyan in Diyarbakır zu beerdigen. Die Hauptkolumne der Titelseite fragt, warum Arman Dikran nicht in Diyarbakır beerdigt werden kann.

Auf der Rückseite der Zeitung befindet sich ein Interview mit dem ehemaligen Vorsitzenden der Anwaltskammer in Istanbul und die Kolumne von Chefredakteur Etyen Mahçupyan mit dem Titel: „İstemem eksik olsun“ (Ich will nicht) zur Reise einer türkischen Akademikergruppe nach Arbil/Nordirak.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind eine Frau und ein Mann abgebildet. Sie liegen beide bis zur Taille unter einer Decke. Ihre Oberkörper sind nackt gezeichnet. Die Frau liegt auf dem Rücken, unter ihr ein Kissen, in einem Bett mit einer hohen Rückenlehne. Der Mann liegt mit dem nackten Oberkörper auf der Frau und stützt sich mit den ausgestreckten Armen über ihr ab. Der Text im Bild wird von der Frau gesprochen: „*Azınlıklar gitti, ön sevişme diye bişi kalmadı*“ (Seit die Minderheiten weg sind, gibt es kein Vorspiel mehr).

Das Paar befindet sich im Schlafzimmer, sie liegen gemeinsam in einem Bett und sind nackt unter einer Decke. Die Frau liegt unter dem Mann, während sie den Geschlechtsakt ausführen. Der Mann liegt penetrierend über der Frau. Die Frau jedoch liegt passiv unter dem Mann und wirkt unbeeindruckt. Sie ist unzufrieden und beschwert sich über die Ausführung des Liebesspiels. Sie spricht ihre Unzufriedenheit aus und gibt als Grund für den schlechten Sex, den Weggang der Minderheit aus der Türkei an.

Im Mittelpunkt des Diskurses in der Zeichnung liegt die Klage der türkischen Eliten über den Weggang bzw. die Auswanderung der Minderheiten aus der Türkei. In der Kommunikation zwischen Mehrheit und Minderheit in öffentlichen Räumen in der Türkei werden die Konflikte ausgeblendet und das Zusammenleben beschönigt. Im Diskurs findet eine Aufwertung der Selbstbilder statt. Die Zeichnung ist eine Kritik an der Selbst- und Fremdwahrnehmung der türkischen Eliten.

f) Bild 6 – Angeblich S...



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 28. August 2009 in *Agos* Nr. 700 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner Mailadresse. In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. In den aktuellen Nachrichten auf Seite 2 befindet sich neben der Zeichnung eine Rückblende auf *Agos* vom 27. August 1999. Die Hauptnachricht ist die Begegnung von armenischen und türkischen Wirtschaftsleuten in Marseille. Die zweite Nachricht: „Türkiye-Ermenistan ilişkileri yerinde sayıyor“ (Die türkisch-armenischen Beziehungen bewegen sich nicht). Die Schlagzeile der Woche lautet: „Diplomasinin sınırında“ (An der Grenze der Diplomatie). Die Hauptkolumne der Titelseite heißt: „açılımın açılımı“ (Die Öffnung der Öffnung), zur neuen kurdischen Strategie der Regierungspartei. Auf der Rückseite ist ein Interview mit Giro Manoyan, dem Leiter des Büros der Armenischen Revolutionären Föderation in Jerewan/Armenien, abgedruckt. Darin sagt er: „Sarkisyan'ın maça gitmeyeceğini düşünüyorum“ (Ich denke, dass Sargsjan nicht zum Fußballspiel in die Türkei reisen wird), anlässlich der erwarteten Ankunft des armenischen Präsidenten Sersch Sargsjan zum Fußballländerspiel zwischen Armenien und der Türkei in der Türkei.

Die Kolumne des Chefredakteurs von *Agos*, Etyen Mahçupyan, auf der Rückseite der Zeitung hat den Titel: „Kendin olabilmek“ (Die Fähigkeit man selbst zu sein); zu den Erwartungen über die neue Öffnung der türkisch-kurdischen Beziehungen.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind ein Mann und eine Frau abgebildet, die sich gegenüber stehen. Beide sind ohne Kleidung gezeichnet. Der Mann ist kleiner als die Frau und hat einen breiten Brustkorb. Die Frau, die dem Mann gegenüber steht, wirkt im Bild durch ihre Größe und ihre Haltung dem Mann gegenüber dominanter. Der weibliche Körper ist detaillierter und im Bild präsenter gezeichnet, dagegen ist das männliche Geschlechtsteil in der Zeichnung nicht vorhanden bzw. es ist als versteckt oder zensiert dargestellt. Über dem Kopf der Frau steht das Wort „Sözde“ (angeblich) und der Buchstabe „S“. Die Frau spricht den Satz aus: „Angeblich S...“.

Der Text im Bild lenkt den Betrachter auf die Worte „Sözde S...“ (Angeblich S...). Der Buchstabe ist ein Kürzel für das Wort „Sik“ (Penis). Um der Zensur in der Türkei zu entgehen, wird in Texten das männliche Geschlechtsteil häufig mit dem Buchstaben „S“ und Auslassungspunkten angedeutet. Das Paar im Bild ist nackt, höchstwahrscheinlich befinden sie sich im Schlafzimmer, stehen sich zum ersten Mal nackt gegenüber und bereiten sich für den Liebesakt vor. Die Frau betrachtet den Penis des Mannes, und es gefällt ihr nicht, was sie sieht. Sie bemängelt durch das Wort „angeblich“ entweder die Größe oder die fehlende Erregung. Im Bild ist der Penis des Mannes nicht gezeichnet. Er ist nicht vorhanden, ist abwesend. Der Mann ist im Bild kleiner gezeichnet, um die geringe Größe des Penis anzudeuten.

Die Zeichnung ist eine Anspielung auf den Genoziddiskurs in der Türkei. Der Genozid an den Armeniern ist vom türkischen Staat nicht anerkannt. Daher wird in der offiziellen Rhetorik und in den Medien vor das Substantiv „Genozid“ (türkisch: „soykırım“) das Adjektiv „angeblich“ (türkisch: „sözde“) angehängt: „Sözde Soykırım“ (Angeblicher Genozid). Der Zeichner spielt hier mit den Wörtern. Er verwendet den Buchstaben „S“, der im Genoziddiskurs für das Wort „Soykırım“ (Genozid) steht, und ersetzt ihn durch das Wort „Sik“ (Penis), um den türkischen Diskurs über den Genozid an den Armeniern lächerlich zu machen.

g) Bild 7 – Gemeinsame historische Kommission



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 4. September 2009 in *Agos* Nr. 701 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Die Zeichnung befindet sich in der Mitte von Seite 2. Auf der Seite ist ein Aufruf des armenischen Präsidenten Sersch Sargsjan an die armenischen Diplomaten zur Aufklärung der Medien und an die armenische Bevölkerung bezüglich des bevorstehenden diplomatischen Austauschs zwischen Armenien und der Türkei. Auf derselben Seite befinden sich die Reaktionen aus der Republik Armenien zu der bevorstehenden diplomatischen Annäherung zwischen Armenien und der Türkei. Ebenfalls auf der Seite ist eine Rückblende auf *Agos* vom 3. Oktober 1999. Die Schlagzeile der Woche lautet: „Cin şişeden çıktı“ (Der Geist ist aus der Flasche); zur Einigung zwischen Armenien und der Türkei über die bevorstehende Ratifizierung der Protokolle für die Annäherung beider Länder. Die Hauptkolumne der Titelseite lautet: „Sınır açılmaya başladı bile“ (Es hat bereits angefangen, dass sich die Grenzen öffnen). Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem Abgeordneten der Partei der

Demokratischen Gesellschaft (DTP), Sebahat Tuncel abgedruckt: „Onurlu bir barış için elimizden geleni yapıyoruz“ (Wir bemühen uns um einen ehrenhaften Frieden). Ebenfalls auf der Rückseite befindet sich die Kolumne von Etyen Mahçupyan „Şapparigce“ mit der Überschrift: „Biraz da biz tanımlayalım“ (Lasst mich ein wenig beschreiben) zum Modewort „beschreiben“ in den Sozialwissenschaften.

Beschreibung und Interpretation

In der Zeichnung sind zwei Männer, die nebeneinander liegen, abgebildet. Ihre Körper sind bis zur Taille nackt und ihre Oberkörper behaart. Einer der beiden Männer hat zusätzlich auf dem Oberarm Haare und wird mit einer Brille und einem Schnurrbart dargestellt. Die beiden Männer liegen zusammen in einem Bett mit einer hohen Rückenlehne. Beide haben jeweils ein Kissen im Rücken und sind bis zur Taille mit einer Decke zugedeckt. Neben dem Bett steht ein Nachttisch mit einer Lampe. Über der Zeichnung befindet sich folgender Text: „*Bence ortak tarih komisyonu konusunu biraz fazla ileri götürdük*“ (Ich denke, wir sind mit der Forderung nach einer gemeinsamen historischen Kommission zu weit gegangen).

Die beiden Männer befinden sich in einem Schlafzimmer; die Aussage, „wir sind zu weit gegangen“, ist eine Andeutung auf den gleichgeschlechtlichen Sexualakt, den die beiden Männer eben vollzogen haben (sollen). Die Feststellung von einem der Männer im Bett, „wir sind zu weit gegangen“, bedeutet: Wir haben unseren Gefühlen und Leidenschaften freien Lauf gelassen und sind gemeinsam im Bett gelandet.

Der türkische Staat hat der Republik Armenien den Vorschlag gemacht, eine Historikerkommission zu gründen, um die Vorfälle von 1915 gemeinsam zu untersuchen. Der türkische Ministerpräsident Recep Tayyip Erdoğan unterbreitete im Jahr 2004 dem damaligen armenischen Präsidenten Robert Kotscharjan den Vorschlag. Der armenische Präsident antwortete auf den türkischen Vorstoß ablehnend und erklärte am 25. April 2005, einen Tag nach der offiziellen Genozidgedenkveranstaltung, „eine Kommission könne nur tätig werden, wenn sich die Beziehungen beider Länder normalisiert hätten, was aus Sicht Eriwans bedeutete:

wenn Ankara den Genozid von 1915 anerkannt und seine 1993 geschlossenen Grenzen zu Armenien wieder geöffnet hat“³²⁰.

Der Zeichner verortet den Diskurs über die Forderung des türkischen Staates nach einer „gemeinsamen Historikerkommission“ in einem gleichgeschlechtlichen Sexualakt. Der Zeichner macht sich über die beiden Länder, Armenien und die Türkei, lustig und zeichnet sie als ein schwules Paar, das miteinander, in männlicher Dominanz, den sexuellen Akt vollzieht.

Die beiden Kontrahenten im Bild sind die Vertreter beider Länder. Sie befinden sich im Bett – dieser Ort ist ihre politische Arena. Der Sexualakt als gemeinsamer rhetorischer Krieg der beiden Länder. Ihr Diskurs verläuft parallel, und sie sprechen die gleiche Sprache. Der Zeichner verstärkt den Diskurs der Männlichkeit, indem er die Körper behaart darstellt. Die Brille einer der Figuren typisiert den Träger als eine politische bzw. gebildete, belesene intellektuelle Person. Hier sind zwei Männer: männlich, stark, dominant, klug, und sie werden von ihren Gefühlen gelenkt und nicht von ihrem Verstand. Sie agieren in ihrem politischen Handeln unvernünftig. Die Interaktion von Bild und Text verstärkt die Wirkung der Botschaft des Zeichners an den Rezipienten. Die beiden Figuren sind zu weit gegangen, indem sie ihren sexuellen Bedürfnissen freien Lauf ließen. Die Forderung des türkischen Staates nach einer gemeinsamen Historikerkommission und die Ablehnung des armenischen Staates sind als rhetorischer Kampf der beiden Länder zu verstehen. Der Diskurs ist ein Spiel unter Männern, ein sexuelles Machtspiel.

³²⁰ Martens, Michael: Massenmord in Armenien. F.A.Z: Erstellt am: 24.02.2009. <http://m.faz.net/aktuell/politik/ausland/massenmord-in-armenien-die-herrschaft-der-toten-1785688.html> (10.06.2015).

h) Bild 8 – Fußballspiel



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 9. Oktober 2009 in *Agos* Nr. 706 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Auf Seite 2 mit den aktuellen Nachrichten befindet sich neben der Zeichnung, eine Rückblende auf *Agos* vom 9. Oktober 1999. Der Titel der Seite lautet: „Normalleşmeye doğru“ (Richtung Normalisierung); zu den Erwartungen der normalisierten Beziehung zwischen Armenien und der Türkei; zum Besuch des armenischen Staatspräsidenten Sersch Sargsjan in Beirut und dem Widerstand der Diaspora-Armenier gegen die Aufnahme der diplomatischen Beziehungen zwischen Armenien und der Türkei und zur vorgesehenen Öffnung der armenisch-türkischen Grenze. Die Schlagzeile der Woche lautet: „İmzalar çoktan atıldı“ (Die Unterschriften sind schon längst geleistet worden); zu den Perspektiven der diplomatischen Beziehungen zwischen Armenien und der Türkei. Die zweite Hauptnachricht: Die griechischen Stiftungen haben die Rückgabe von 774 Immobilien beantragt. Die Hauptkolumne der Titelseite lautet: „Bizim protokolumüz“ (Unser Protokoll); zu den Hoffnungen und Freuden anlässlich

der bevorstehenden Normalisierung der Beziehung zwischen Armenien und der Türkei. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem Filmmacher Alex Goekjian abgedruckt, worin er über seine Reise in die Heimat seiner Vorfahren berichtet.

Beschreibung und Interpretation

Im Bild sind eine Frau und ein Mann abgebildet. Sie liegen in einem Bett, bis zur Taille zugedeckt mit einer Decke, die Oberkörper sind nackt. Hinter ihren Rücken ist eine hohe Rückenlehne mit Kissen. Über ihren Köpfen steht folgender Text: „*Bursaya maça gidiyorum bu son görüşmemiz olabilir tadını çıkaralım*“ (Ich gehe nach Bursa zum Fußballspiel. Lass es uns auskosten; es kann sein, dass es unsere letzte Begegnung wird).

Das Paar ist nackt, und es befindet sich gemeinsam in einem Schlafzimmer auf einem Bett. Der Text im Bild: der Mann fordert die Frau zum Beischlaf auf. Mit dem Argument, er gehe zu einem Fußballspiel nach Bursa, und es könne sein, dass er nicht mehr lebend nach Hause bzw. zu der Geliebten zurückkommen könne. Diese Zusammenkunft sei eventuell sein letztes Treffen mit ihr, ihre letzte sexuelle Begegnung. Der Mann in der Zeichnung will zu einem Länderspiel zwischen Armenien und der Türkei in der türkischen Stadt Bursa gehen und verabschiedet sich von der Frau, als ob er zu einem Krieg ohne Aussicht auf Rückkehr aufbrechen würde.

Das WM-Qualifikationsspiel in Bursa im Jahre 2009 war das Rückspiel, nach dem im Jahr 2008 das erste Länderspiel zwischen Armenien und der Türkei in Jerewan stattgefunden hatte. Die erste Fußballbegegnung fand im Jahr 2008 in Anwesenheit des türkischen Präsidenten Abdullah Gül statt. Der Besuch des türkischen Präsidenten in Armenien gilt als der erste offizielle Besuch eines türkischen Präsidenten in Armenien. Der armenische Präsident Sersch Sargsjan nahm wenige Tag vor dem Spiel die Einladung des türkischen Präsidenten offiziell an. Das war nach der Unterzeichnung der türkisch-armenischen Protokolle zur Wiederaufnahme der diplomatischen Beziehungen in Zürich. „Die Außenminister beider Länder, Eduard Nalbandian und Ahmet Davutoğlu, haben in Anwesenheit der Außenministerin der

USA das Protokoll unterzeichnet.³²¹ Das Protokoll beinhaltete die Aufnahme der diplomatischen Beziehung zwischen den beiden Ländern, die Öffnung der gemeinsamen Grenze und die Bildung einer gemeinsamen Historikerkommission. „Der Ratifizierungsprozess wurde im April 2010 vom armenischen Parlament mit der Begründung ausgesetzt, die Türkei würde neue Bedingungen stellen.“³²² Die Protokolle wurden unter dem Druck der USA, der EU und der Schweiz ausgehandelt. Die gegenseitigen Bedenken beider Länder konnten nicht beseitigt werden. „Nach der Unterzeichnung der Protokolle hat der türkische Ministerpräsident Recep Tayyip Erdoğan angekündigt, diese im Parlament erst zur Abstimmung zu stellen, wenn sich im Arzach-Karabach-Konflikt zwischen Armenien und Aserbaidschan etwas tut.“³²³ Die erhoffte Normalisierung der beiden Länder wurde durch die Fußballdiplomatie nicht erreicht.

Das Fußballspiel in Bursa in der Türkei fand unter großem Polizeieinsatz statt. Es wurden nur die Flaggen der beiden antretenden Länder im Fußballstadion erlaubt. „Es gab ein Verbot für das Entrollen der aserbaidshanischen Flagge.“³²⁴ Die armenische Nationalhymne wurde ausgepiffen. Der Weg zum Fußballstadion wurde mit Barrieren und Polizeisperren versehen.

Der Zeichner vergleicht die Vorbereitungen zum armenisch-türkischen Fußballspiel in Bursa mit einer Kriegsvorbereitung.

³²¹ Zeit-online: Türkei und Armenien schließen Friedensabkommen. Erstellt am: 11.10.2009. <http://www.zeit.de/politik/ausland/2009-10/tuerkei-armenien-friedensabkommen> (10.06.2015).

³²² Focus Online: Armenien hat den historischen Versöhnungsprozess mit der Türkei überraschend für beendet erklärt. Die Türken habe unannehmbarere Vorbedingungen gestellt, die eine weitere Wiedernäherung verhinderten. Das sagte der armenische Präsident Sersch Sargsjan am Donnerstag bei einer Fernsehansprache an die Nation. Es sei nicht gelungen, innerhalb vertretbarer Zeiten einen Dialog herzustellen. „Deshalb betrachten wir die gegenwärtige Phase der Normalisierung für beendet“, sagte Sargsjan. Erstellt am: 22.04.2010. http://www.focus.de/politik/ausland/international-armenien-bricht-versoehnungsprozess-mit-tuerkei-ab_aid_501189.html (10.06.2015).

³²³ Seibert, Thomas: Türkei gegen Armenien: Es geht um nichts und um alles. Tagesspiegel: Erstellt am: 13.10.2009. <http://www.tagesspiegel.de/politik/international/fussball-diplomatie-tuerkei-gegen-armenien-es-geht-um-nichts-und-um-alles/1615612.html> (10.06.2015).

³²⁴ Milliyet Spor: Azerbaycan bayrağı yasağı kalktı. Der Gouverneur von Bursa hatte auf ein Verbot der aserbaidshanischen Flagge im Stadion hingewirkt. Der Abteilungsleiter der rechten türkischen Gewerkschaft von „Türk Kamu Sen“ in Bursa hatte gegen das Verbot der Flaggen erfolgreich rechtliche Schritte unternommen und darüber hinaus eine Kampagne eröffnet, „Sarkisyan Bursa'ya gelmesin“ (Sargsjan soll nicht nach Bursa kommen). Er hatte 50.000 Unterschriften gesammelt und 15.000 türkische und aserbaidshanische Flaggen in der Stadt verteilt. Die Bevölkerung in Bursa wurde aufgefordert, ihre Häuser und Geschäfte damit zu beflaggen. Erstellt am: vom 13.10.2009. <http://spor-milliyet.com.tr/azerbaycan-bayragi-yasagi-kalkti/spor/spordetay/13.10.2009/1149809/default.htm> (22.03.2015).

i) **Bild 9 – Das ist Liebe, ein Körper zwei Staaten**



Der Kontext der Veröffentlichung in Agos

Die Zeichnung wurde am 30. Oktober 2009 in *Agos* Nr. 709 auf Seite 2 mit der Überschrift „Güncel“ (Aktuelle Nachrichten) in einer Größe von 15 x 10 cm veröffentlicht. Die Bildkolumne hat den Titel „Süper Kalori“ (Superkalorie), mit dem vollständigen Namen des Zeichners und seiner E-Mail-Adresse. In der Kolumne der Woche sind sechs Kommentare mit sprachlichen Elementen bebildert. Auf Seite 2 mit den aktuellen Nachrichten befindet sich neben der Zeichnung eine Rückblende auf *Agos* vom 29 Oktober 1999. Der Titel der Seite lautet: „Cumhurbaşkanı Sargisyan'dan Suşi'ye yardım çağrısı“ (Hilferuf des Präsidenten Sargsjan für die Stadt Suschi). Die Schlagzeile der Woche ist; „Konuştukca batıyorlar“ (Jedes Mal, wenn sie reden, fallen sie noch tiefer); zu den polizeilichen Verschleierungen der Hintermänner des Mordes an Hrant Dink. Die zweite Schlagzeile lautet: „Malatya'daki kiliseyi cami derneği restore edecek“ (Die Restaurierung der Kirche in Malatya übernimmt der Moschee-Verein). Die Hauptkolumne der Titelseite heißt: „Yumurtasız omlet“ (Omelett ohne Eier); zur Ermordung von Hrant Dink und den staatlichen Bemühungen, den Mord kleinzureden. Auf der Rückseite der Zeitung ist ein Interview mit dem französisch-armenischen Politiker Frederic Dournaian abgedruckt: „Fransa bizden hiçbir zaman geçmişimizi unutmamızı istemedi“ (Frankreich hat niemals von uns verlangt, unsere

Vergangenheit zu vergessen). Ebenfalls auf der Rückseite befindet sich die Kolumne von Etyen Mahçupyan, „Şapparıgce“, mit der Überschrift: „Siyasete hazırlanın“ (Bereitet euch auf Politik vor). Die Meinung der Kolumne: die Unterzeichnung der Protokolle zwischen Armenien und der Türkei sollte keine Erwartungen wecken, außer vielleicht die der Öffnung der gemeinsamen Grenze.

Beschreibung und Interpretation.

Im Bild sind eine Frau und ein Mann, nackt und umschlungen auf einem Bett, abgebildet. Das Bett hat eine hohe Rückenlehne, neben dem Bett ist ein Schrank mit einer Lampe. Der Mann sagt zu der Frau: „*Aşk bu, tek vücut iki devlet*“ (Das ist Liebe, ein Körper, zwei Staaten).

Das Paar ist ein Liebespaar in einem Schlafzimmer, sie sind nackt, eng umschlungen auf einem Bett und im Begriff, den Liebesakt zu vollziehen. Der Text im Bild: „Das ist Liebe, ein Körper, zwei Staaten“ bezieht sich auf die Aussage des ehemaligen Präsidenten von Aserbaidschan, Heydar Aliyev: „*Tek millet iki devlet*“ (Ein Volk, zwei Staaten), mit der er die Beziehungen zwischen der Türkei und Aserbaidschan charakterisiert.

1995 wurde in Baku ein Putschversuch unternommen, in den Teile der politischen Kräfte in der Türkei als involviert galten, zugunsten des pro-türkisch geltenden, ehemaligen Präsidenten von Aserbaidschan, Ebulfez Eltschibey, um seine Rückkehr nach Aserbaidschan zu ermöglichen³²⁵. Eltschibey wurde 1993 vom eigenen Militär nach dem Verlust von „Arzach-Karabach“³²⁶ an Armenien gestürzt. Er war der erste frei gewählte Präsident Aserbaidschans. Sein Nachfolger wurde Heyder Aliyev, der bekannteste Politiker von Aserbaidschan. Er war von 1969 bis 1982 der erste Sekretär des Zentralkomitees der KP und der erste stellvertretende Ministerpräsident der UdSSR. Eltschibey bat die Türkei um Hilfe, mit der Begründung, dass die Türkei und Aserbaidschan „ein Volk und ein Staat seien“³²⁷. Der damalige türkische Präsident

³²⁵ Bianet: Tek Millet- iki Devlet sona ererken. Erstellt am: 20.10.2009. <http://77.79.79.245/bianet/bianet/117737-tekmillet-iki-devlet-sona-ererken> (22.03.2015).

³²⁶ Arzach-Karabach ist seit einem Krieg zwischen Armenien und Aserbaidschan 1990 unter armenischer Kontrolle, gehört aber völkerrechtlich zu Aserbaidschan.

³²⁷ Yavrucuk, Sami: Büyük Türkcü Elçibeyi anılm.Yeniçağ gazetesi: Erstellt am: 20.08.2009. http://www.yenicaggazetesi.com.tr/yeni/a_haberdetay.php?hityaz=9735 (10.06.2015).

Süleyman Demirel hat Heydar Aliyev vor dem Putsch gewarnt³²⁸ und die politische Macht von Aliyev unterstützt. Um die Eigenständigkeit Aserbaidschans gegenüber der Türkei zu betonen, charakterisierte Aliyev die Nähe zur Türkei mit dem abgewandelten Spruch Eltschibey: „Ein Volk, zwei Staaten“. In der Türkei gab es Kräfte, die nach der Auflösung der UdSSR den Zusammenschluss beider Länder wünschten. Heute wird die Aussage „Ein Volk – zwei Staaten“ als eine Freundschaftsgeste der beiden Länder verstanden und als Propagandamittel benutzt, um die Eigenständigkeit der beiden Länder zu betonen.

Die Beziehungen der beiden Staaten sind nicht nur politischer Natur, sondern beide Staaten sind durch wirtschaftliche Interessen verbunden. Das Öl-Pipeline Baku-Ceyhan wurde 2008 eröffnet und verbindet die aserbaidshanischen und türkischen Hafenstädte Baku und Ceyhan. Das zweite Projekt verbindet Baku-Tiflis-Erzurum (Aserbaidshan, Georgien und Türkei), und das Eisenbahnprojekt Baku-Tiflis-Kars ist in Planung und wird wegen der aserbaidshanischen Ölförderung als Hoffnung angesehen, in Umgehung der geschlossenen Grenze zwischen der Türkei und Armenien, einen wirtschaftlichen Aufschwung an der Nordost-Grenze der Türkei zu ermöglichen. „Die Türkei bildet das Militär und den Polizeiapparat von Aserbaidshan aus“³²⁹, und es gibt einen engen Austausch mit dem Ministerium für religiöse Angelegenheiten (Diyanet İşleri Başkanlığı) mit der Türkei³³⁰, obwohl die Aserbaidshaner mehrheitlich Schiiten und die Türken mehrheitlich Sunniten sind. Beim Arzach-Karabach-Konflikt zwischen Armenien und Aserbaidshan verfolgt die Türkei die Interessen von Aserbaidshan und hält die Grenze zu Armenien geschlossen.

Das Paar im Bild symbolisiert die Beziehung der beiden Staaten Aserbaidshan und Türkei. Der Zeichner zieht die Aussage des ehemaligen Präsidenten von

³²⁸ Sabah: Demirel hayatımı kurtardı (Demirel hat mein Leben gerettet). Erstellt am: vom 25.05.1997. <http://arsiv.sabah.com.tr/1997/05/25/m02.html> (22.03.2015).

³²⁹ Bischof, Henrik: Der Karabach-Konflikt. Moskaus Hand in Transkaukasien. Außenpolitikforschung der Friedrich Ebert Stiftung. Abt. Außenpolitikforschung. Bonn 1995. In: <http://library.fes.de/fulltext/aussenpolitik/00035.html> (14.09.2016). Die Türkei stellte sich im Karabach-Konflikt auf die Seite Aserbaidschans und begann Anfang 1992 eine umfassende militärische Zusammenarbeit mit Baku. http://www.fes.de/research/fpolicy/karabach_t.html#Anfang. (22.03.2015).

³³⁰ Radikal: 10 Yılda cami sayısı 85 kat arttı (In zehn Jahren hat sich die Zahl der Moscheen um 85 Prozent erhöht): über den Besuch der aserbaidshanischen Minister für religiöse Angelegenheiten in der Türkei. Erstellt am: 12.10.2012. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1103811&CategoryID=81> (22.03.2015).

Aserbaidshan, Heydar Aliyev, heran: „Ein Volk, zwei Staaten“ und verbindet diese in einem sexuellen Akt. Das Verhältnis der beiden Staaten ist eine sexuelle Beziehung; in der Paarung werden ihre Körper zur Einheit. Der Zeichner benutzt eine Metapher, das „F-Wort“. Zwei Staaten sind im körperlichen Dialog des gegenseitigen Betrügens.

5. Die Sprache der Erotik

Die Sprache der Erotik wird in den politischen Karikaturen als eine Erzähltechnik verwendet. Erotik ist die sinnliche Begierde von zwei Menschen, die auch die Sexualität steuert. Sexualität hat zweierlei Bedeutung:

„Zuerst die Geschlechtlichkeit, was mit dem Frau- und Mann-Sein zu tun hat. In einer zweiten Bedeutung, sozusagen im engeren Sinn, meint Sexualität alles, was mit Geschlechtsorganen und -funktionen, mit Trieb und Lust, mit Fortpflanzung zu tun hat, also Genitalität. Er wird unmittelbar auf die Geschlechtsorgane bezogen, also genital verstanden und hier womöglich noch einmal eingeeengt auf Petting oder Geschlechtsverkehr, also isoliert und ausgegrenzt. Diese eingeeengte Sichtweise übersieht nicht nur die vielen sexuellen Verhaltens- und Erlebnismöglichkeiten außerhalb der Genitalregion – z. B. kann die Haut als ausgedehntes ‚Geschlechtsorgan‘ aufgefasst werden –, sie läuft auch Gefahr, die psychosomatische Natur des Menschen, seine Einheit von Körper und Psyche in der Umwelt zu übersehen. Sie vergisst, dass nicht Glied und Scheide, sondern das Gehirn zum eigentlichen Geschlechtsorgan geworden ist. Im Gehirn fallen die Entscheidungen und werden die Weichen gestellt, sowohl für das Verhalten als auch für das Erleben, für das Empfinden von Lust und Unlust, und der größte Teil menschlichen Sexuallebens spielt sich hier ab, nämlich in der Phantasie als sexuelle Tagträume, Wünsche, Gedanken, Bilder oder als nächtliche Träume mit sexuellem Inhalt.“³³¹

³³¹ Loewit, Kurt: Die Sprache der Sexualität. Frankfurt am Main 1992. S. 14-15.

Das Gehirn ist nicht nur das Organ, das das Sehen und das Gesehene im Gedächtnis speichert und strukturiert, sondern es ist auch zuständig für das Lenken und Bewegen der Sinne, die das sexuelle Begehren und die Lust hervorbringt.

Die Darstellung des nackten menschlichen Körpers als sprechendes Medium entblößt die politischen Aussagen in den Bildern und macht das Unsichtbare sichtbar – durch das schlichte Weglassen der Kleider. „Der entblößte Körper wird zu einem Mittel der politischen Auseinandersetzung“³³² und dient als politische Metapher für das Offenlegen der gesellschaftlichen Zusammenhänge. Der nackte Körper spricht, weil er die Fantasie der Betrachter beflügelt. Die primären und sekundären Merkmale der Sexualität werden im Fokus der Betrachter aufgebaut, für einen intimen Dialog. Es wird dem Betrachter suggeriert, der (politische) Kommentar in den Bildern fände ohne die Verschleierung (durch die Kleidung) statt, offen und ohne Zensur. Darüber hinaus findet eine weitere Verzerrung statt, da sich der Kommentar der Sprache der Karikaturen bedient. Dazu kommt, dass der Gegner zusätzlich dadurch diskreditiert wird, dass er in einer erotischen Stellung dargestellt wird.

Der entblößte Körper wird zum Austragungsort der Konflikte zwischen den sozialen Akteuren. Der Körper wird zur Sprache, sie dient dem Erkennen des Konflikts und der Dechiffrierung der Zusammenhänge. Der (nackte) Körper ist ein privater, intimer Bereich, „ist etwas seit jeher selbstverständliches oder Zeichen großen Vertrauens“³³³, ein Tabubereich. „Tabu ist alles, was unbedingt gemieden werden soll: eine übernatürliche Kraft oder ein Mensch, ein Objekt oder eine Pflanze, ein konkreter Ort, ein abstraktes Thema oder ein bestimmtes Verhalten.“³³⁴ Zu dem Tabubereich gehört auch Sexualität bzw. Erotik als „Verbalisierung des Unsagbaren“³³⁵, weil:

„Tabus verhindern, dass die bestehende Ordnung in Frage gestellt und damit die Existenz der Gesellschaft oder einzelne ihrer als konstitutiv erachteten Bereiche gefährdet werden. Wenn alle Mitglieder einer

³³² Ehrlicher, Hanno: Ästhetik der Entblößung. In: Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Köln 2002, S. 277.

³³³ Loewit, Kurt (1992), S. 62.

³³⁴ Klocke-Daffa, Sabine: Was sind Tabus? Ein theoretischer Erklärungsansatz. In: Klocke-Daffa, Sabine: Tabu, Verdrängte Probleme und erlittene Wirklichkeit, Themen aus der lippischen Sozialgeschichte. Lemgo 2006, S. 26.

³³⁵ Ebenda, S. 31.

Gesellschaft sich ihre eigene Ordnung mit eigenen Regeln nach eigenen moralischen Maximen schafften, wäre das im Prinzip nicht nur a-sozial, sondern eine latent lauэрnde Bedrohung, mit der keine Gesellschaft dauerhaft leben könnte. Die Gefahr ist umso größer, als vieles im Verborgenen und damit ungesehen und ungehört bleibt, denn kein noch so effizientes Kontrollsystem ist allumfassend. Tabus greifen dort, wo profane Kontrollmechanismen versagen müssen. Sie sorgen dafür, dass das Erwünschte gewährleistet ist und das Unerwünschte nicht nur nicht getan, sondern auch nicht benannt und nicht einmal gedacht wird.“³³⁶

Sabine Klocke-Daffa skizziert weiterhin: „Der Inhalt von Tabus wird meist negativ bewertet, sie haben als solche eine gesellschaftsstabilisierende und schützende Funktion: Sie verhindern, dass Konflikte offen ausbrechen, Grenzen eingerissen werden, wo sie erhalten bleiben sollen, Wertmaßstäbe geschützt sind.“³³⁷ Tabus dienen also der Aufrechterhaltung der Ordnung in der Gesellschaft.

Die Tabuisierung der Sexualität und der Körperlichkeit wirkt als soziale Kontrolle über das Private des Individuums. In der Darstellung des nackten Körpers wird das Private zu einem öffentlichen Raum und damit ein Ort der Provokation, „[...] wegen der Un/sichtbarkeit von Genitalien“³³⁸.

Das Be- und Entkleiden des weiblichen Körpers lag immer unter der gesellschaftlichen und politischen Kontrolle, mit der Absicht, die weiblichen Körper vor dem männlichen Blick zu schützen, gleichzeitig aber mit dem Ziel, die weibliche Sexualität und damit die Nachkommen zu überwachen. Die Nacktheit an sich war „in der Geschichte der Ikonografie eine der gängigsten weiblichen Attribuierungen“³³⁹. Der männliche nackte Körper wird dagegen anders wahrgenommen und auch dargestellt. Seit der Antike gilt er als Symbol des Sieges und der Stärke und wird für die Inszenierung des Krieges und des Sports eingesetzt. Die Körperlichkeit in Comics, Mangas, Graphic Novels oder in Karikaturen spricht zunächst die Sinne an, sodass

³³⁶ Ebenda, S. 36.

³³⁷ Ebenda, S. 37.

³³⁸ Berndt, Jaqueline: Un/sichtbare Nacktheit. In: Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich, S. 336.

³³⁹ Gernig, Kerstin: Postadamitische Rache am Sündenfall? In: Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich, S. 77.

„[...] er weder des Mantels der Kunst noch der intellektuell-wissenschaftlichen Verpackung bedarf, um mit seinen Leser/innen ins Gespräch zu kommen“³⁴⁰. Der nackte Körper verlangt Aufmerksamkeit von seinen Lesern, er zieht den Blick des Betrachters auf sich und weckt das Interesse an den Tabuzonen, indem er die Intimität öffentlich macht. Nacktheit ist in politischen Karikaturen und Comics ein visuelles Phänomen, das „ein Sehen mit fünf Sinnen“³⁴¹ erlaubt.

Die tabuisierte Sexualität macht aus dem nackten Körper erotische Zonen. Das Erotische wird in den Blickwinkel des Betrachters gerückt und macht die Rituale der Entkleidung und die Intimität unter den Kleidern sichtbar. Der nackte Körper wird im Betrachten zur Zone der Intimität. Er wird damit ein Symbol für die Umkehr des Privaten ins Öffentliche. Die Tabuzonen des Körpers, die primären und sekundären Geschlechtsmerkmale, werden vor das öffentliche Auge geführt. Die Nacktheit in Bildern im öffentlichen Raum ist „medial vermittelte Intimität“³⁴². Es ist ein Spiel der Ver- und Enthüllungen, und es dient dem Enthüllungsdiskurs in politischen Karikaturen als Kommentar.

Die Enttabuisierung der Sexualmoral in der Gesellschaft ermöglichte es, dass in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts die Erotisierung der Karikaturen als bildlicher Kommentar in den politischen Zeichnungen Verwendung fand. Karl-Heinz Dammer deutet die Darstellung der Erotik in den Karikaturen wie folgt:

*„Zum anderen ist deutlich geworden, dass die Erotik stets als Metapher für die satirische oder polemische Darstellung politischer Sachverhalte diente und dass es ausschließlich Zeichner des linken, vor allem des links-anarchistischen Lagers waren, die auf dieses rhetorische Mittel zurückgriffen.“*³⁴³

³⁴⁰ Berndt, Jaqueline (2002), S. 342.

³⁴¹ Ebenda, S. 348.

³⁴² Gernig, Kerstin: Bloß nackt oder nackt und bloß? In: Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich, S. 21.

³⁴³ Dammer, Karl-Heinz: Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der fünften Republik (1958-1990). Untersuchung zur Theorie und gesellschaftlichen Funktion der Karikatur. Münster/Hamburg 1994, S. 471.

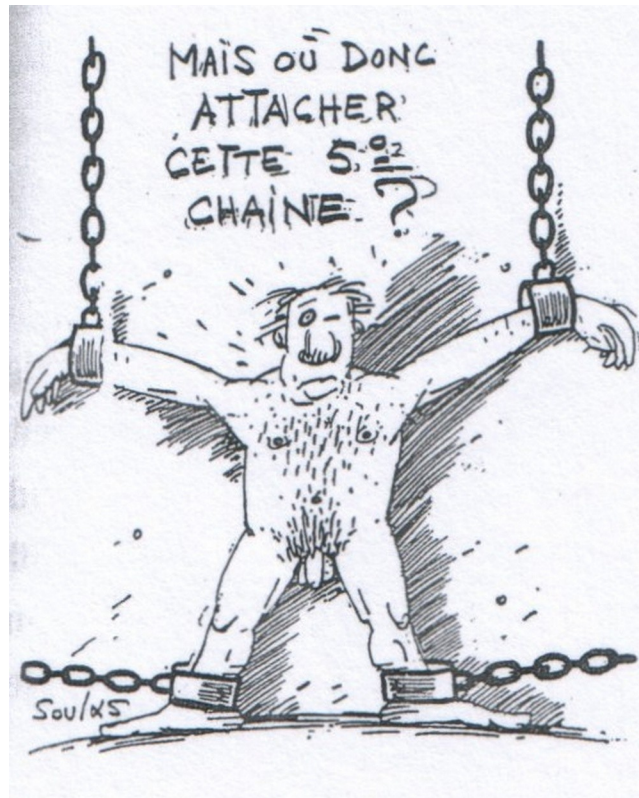


Abbildung 72: Presse in Ketten, von Soulas.

Aus: Dammer, Karl-Heinz: Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der Fünften Republik (1958-1990), S. 491.

Die Zeichnung eines nackten und angeketteten Mannes durch den französischen Karikaturisten Soulas ist eine satirische Antwort auf die Übernahme des fünften französischen Fernsehkanals im Jahr 1986 durch den französischen Medienkonzern Hersant zusammen mit Silvio Berlusconi. Das Bild dokumentiert, „[...] daß zumindest die linken Zeichner diese Entwicklung als bedrohlich empfanden; die Karikaturen zeugen aber zugleich von einer enormen Hilfslosigkeit gegenüber der als totalitär bewerteten Macht-Konzentration im Medienbereich“³⁴⁴.

Der nackte Körper übernimmt die Artikulation im Bild: der Körper, der eigentlich angekleidet sein müsste, steht nackt und angekettet in einem Verlies, einem Ort, an den freie Menschen nicht hingehören. Sogar die Genitalien sind für den Betrachter freigegeben. Der Zeichner demonstriert mit dem Bild: Mit der Übernahme durch Medienkonzerne werden die Presse und die Journalisten rechtlose Sklaven eines

³⁴⁴ Ebenda, S. 491.

Medienunternehmens: sie verlieren ihre Freiheit und ihre Privatsphäre. Es bedeutet das Ende der Pressefreiheit (siehe Abbildung 72).

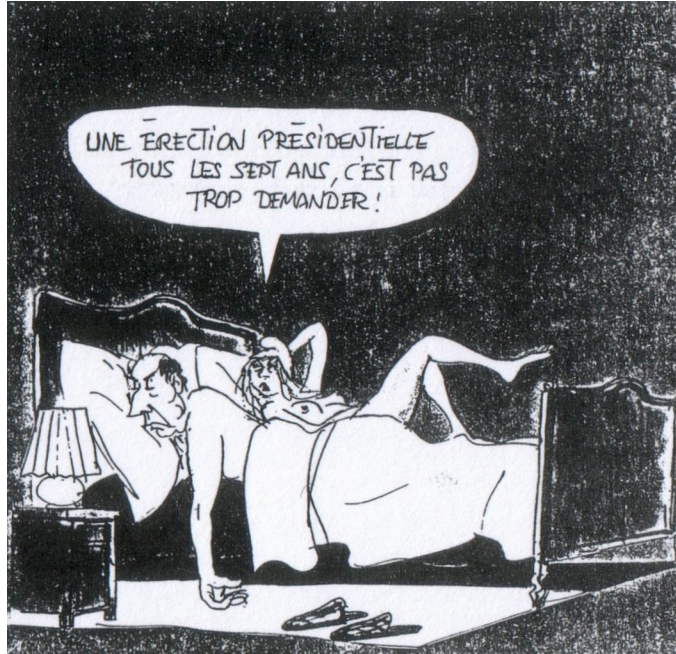


Abbildung 73: *Desinteresse des französischen Präsidenten, von Calvi.*

Aus: Dammer, Karl-Heinz: Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der Fünften Republik, S. 474.

Die Zeichnung des französischen Karikaturisten Calvi stellt eine erotische Beziehung zwischen Marianne und dem Präsidenten dar, um die politische Überforderung des Präsidenten zu verdeutlichen.

„Die mit einem Kalauer vorgebrachte Erwartung Mariannes, ihr ‚Liebhaber‘ könne sich wenigstens alle sieben Jahre anlässlich von Präsidentschaftswahlen etwas leidenschaftlicher um sie bemühen, ist zwar alles andere als unverschämt, scheint aber dennoch den matten Bettgenossen zu überfordern. Man kann die Zeichnung politisch als Vorwurf an den Präsidenten verstehen, er kümmere sich nicht ausreichend um die Belange der Bürger, was eine in den achtziger Jahren weit verbreitete Meinung (in Frankreich) widerspiegeln würde.“³⁴⁵

³⁴⁵ Ebenda, S. 473.

Das Erektionsproblem des Präsidenten wird als Metapher der politischen (visuellen) Kommunikation eingesetzt, um Mitterrands Desinteresse am französischen Nationalsymbol Marianne – die für Freiheit steht – zu kommentieren (siehe Abbildung 73).

Die französischen politischen Karikaturen sind mit deutschen erotischen Karikaturen nicht vergleichbar. Die französischen Karikaturen sprechen eine direkte (sexuelle) Sprache und kennen keine Tabus. Die in den 70er Jahren in Deutschland populär gewordenen erotischen bzw. pornografischen Karikaturen sind eher keine politischen Karikaturen im Sinne der französischen erotischen Karikaturen. Es fehlte ihnen der Esprit der französischen Karikaturisten. Die französischen erotischen Karikaturen haben eine besondere Stellung innerhalb des Genres, nämlich als Nachwirkung des Erbes der Französischen Revolution und der Entmachtung der Obrigkeit. Sie zeichnen die Intimsphäre von Präsident Mitterrand und sie zeigen dabei keinen Respekt vor seinem Amt. Das Symbol der französischen Nation, die Marianne, wird meistens mit einer roten phrygischen Mütze und nackter Brust dargestellt. Die Germania, das Sinnbild der deutschen Nation, ist meistens bekleidet und mit Insignien des Krieges gezeichnet. Aufgrund der bildlichen Verwendung während des NS-Regimes kann die Germania heute in Deutschland nicht mehr mit der gleichen Intention – wie die Verwendung von Marianne im heutigen Frankreich – benutzt werden, weil sie im kollektiven Gedächtnis für nationalsozialistische Werte und Symbolik steht.

Der Sprache der Erotik bedienten sich auch die Stalag-Hefte, um die Erinnerung an das NS-Regime in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in Israel zu vermitteln. Diesen Heften wurde mit dem israelischen Dokumentarfilm „Pornografie und Holocaust“ ein Denkmal gesetzt. Die sadomasochistischen Comichefte hatten in ihrer Hochphase, in einem kleinen Land wie Israel, eine Auflage von bis zu 80.000 Exemplaren pro Ausgabe erreicht. Sie gelten bis heute als die meist gedruckten Comichefte in Israel.

Die einzelnen Groschenhefte erzählten immer wieder die gleichen Geschichten. Ein amerikanischer oder britischer Fallschirmspringer springt während des NS-Regimes über Deutschland ab und landet in einem KZ. Unter der Kontrolle der weiblichen SS-Offiziere wird der Pilot misshandelt, gefoltert und sexuell erniedrigt, bis der

Gedemütigte am Ende des Comicheftes seine Peinigerinnen ebenfalls misshandelt, foltert und sexuell erniedrigt. Schließlich tötet er die Peinigerinnen und flieht.

Der israelische Regisseur Ari Libsker zeigt in seinem Dokumentarfilm „Pornografie und Holocaust“ die Stalag-Hefte (Stalag ist die Kurzform von Stammlager) im Zusammenhang mit dem Eichmann-Prozess 1961 in Tel Aviv, da bis dahin der Shoah-Diskurs in Israel tabu gewesen war. Die Überlebenden schwiegen, da die Erinnerung an den Nationalsozialismus nicht erwünscht war. Die Juden, die vor 1933 nach Israel eingewandert waren, warfen den Juden, die nach 1945 ins Land kamen, vor, sie hätten die Zeichen der Zeit erkennen und vorher emigrieren/fliehen und sich der zionistischen Bewegung anschließen sollen, oder – wie im Dokumentarfilm betont wird – man warf den überlebenden Frauen vor, sie hätten den SS- und Wehrmachtsoffizieren sexuell zur Verfügung gestanden. Den Männern warf man vor, sie hätten als Verräter fungiert, da sie sonst nicht hätten überleben können.

Adolf Eichmann war einer der Mitverantwortlichen für die Ermordung von Juden, er wurde 1960 in Argentinien aufgegriffen und nach Israel entführt. Der Prozess war der Beginn der Auseinandersetzung mit der Shoah in Israel. Die Überlebenden wurden als Zeitzeugen zum ersten Mal in einem NS-Prozess befragt und sollten gegen Adolf Eichmann aussagen. Ihre dramatischen Schilderungen wurden live im Fernsehen und im Radio übertragen. Zum ersten Mal trat somit die vorher rein private, unerwünschte Erinnerung in einen öffentlichen Raum – was den Beginn des Aufarbeitungsdiskurses in Israel bedeutete.

Nach einer zweijährigen Publikationsgeschichte wurden die Stalag-Hefte in Israel verboten. Man warf den Herausgebern vor, sie würden die Erinnerungen der Zeitzeugen diffamieren. In den Stalag-Heften wurden die Opfer zu Tätern und Täter zu Opfern stilisiert. Die männlichen Körper der SS-Offiziere wurden zu weiblichen Körpern mit allen erotischen Merkmalen transformiert und bekamen von den Machern der Hefte die Namen der wirklichen Offiziere, der Täter. Wenn die KZ-Wächter-Figuren in den Comicheften nicht Frauen, sondern Männer gewesen wären, hätte man in den 60er Jahren nicht glaubhaft vermitteln können, dass auch Männer gefoltert, misshandelt und sexuell erniedrigt wurden, ohne eine homoerotische Wahrnehmung zu produzieren. Die Männer der SS- und Wehrmachtsoffiziere wurden in einen

weiblichen Körper gesteckt, mit pornografischer Darstellung erotisiert, um sie auf zweifache Weise zu diskreditieren, als Ausdruck der Rache.

In der Sprache der Comics wurden die Erinnerungen an die Vergangenheit, an Schmerz, Leid und Entbehrungen verarbeitet und medial vermittelt, ohne die Betroffenen persönlich dechiffrieren zu müssen, denn die Sprache der Comics erlaubt eine Anonymität der Betroffenen. Die Ausdrucksform als gezeichnete Bilder, als Comic-Geschichte, dient als Ventil für erlebte Erniedrigungen.³⁴⁶

Die Kultur der Pornografie ermöglicht es, die erotischen Karikaturen als ein Sujet der Spannung zu lesen, im doppelten Sinn. Die Karikaturen werden mit Erotik zu einer Steigerung des Mehrdeutigen geführt, und sie spielen auch mit etablierten Moralvorstellungen, um die Rezipienten zu provozieren.

Die erotischen Karikaturen von Sarkis Paçacı machen den Betrachter glücklich, denn sie sind Anleitungen zum Glückhsein – es sind zeitgenössische Kamasutra-Bilder.

³⁴⁶ Im Dokumentarfilm „Pornografie und Holocaust“ macht ein Nachfahre der Überlebenden der Shoah aus Israel, den Zuschauer mit seiner Obsession bekannt. Er surft im Internet und sucht nach den weiblichen Nachfahren der SS- und Wehrmachtsoffiziere, um mit ihnen eine sexuelle Begegnung zu arrangieren. Der israelische Protagonist erzählt im Film von seinen Begegnungen mit deutschen Frauen und seinen regelmäßigen Aufenthalten in Deutschland. Mit dieser Sequenz beginnt der Film. Das Interessante an dieser Bildsequenz ist der Erfolg des Israelis bei den weiblichen Nachfahren der SS- und Wehrmachtsoffiziere, der Enkelkinder-Generation. In dieser Kommunikation zwischen Sender und Empfänger treffen zwei Körper für eine Kontaktaufnahme mit unterschiedlichem Habitus aufeinander. Für den israelischen Protagonisten steht die Rache für das erlittene Leid in der Vergangenheit im Vordergrund. Er ist sozialisiert mit dem israelischen Militarismus der Gegenwart. Im Zeitalter der Emanzipation ist die Frage angebracht, welche Motivation die Frauen haben, also die Nachfahrenden und Erbinnen der NS-Vergangenheit, von der Obsession des Israelis angesprochen zu werden. Es sollte darüber nachgedacht werden, welche Rolle der Körper im Täter-Opfer-Diskurs spielt. Wenn wir von unterschiedlichem Habitus bei dieser Beziehungskonstellation ausgehen, wenn die Reinigung von den Erinnerungen mithilfe der zur Verfügung stehenden weiblichen Körper der Täter-Erben verläuft und wenn der sexuelle Akt und Körperlichkeit für den Israeli ein Racheakt ist, was ist das für ein Akt, den die weiblichen Nachfahren des NS-Regimes vollziehen? Wenn die Sexualität und Körperlichkeit ein Machtspiel ist zwischen Männern und Frauen, in diesem Kontext zwischen den Tätern und Opfern, ist dann der Sexualkontakt ein Krieg? Bedeutet das, dass nach einem halben Jahrhundert der Krieg immer noch nicht zu Ende ist? Die Protagonisten benutzen inzwischen ihre Genitalien als Waffen. Die Sexualität ist ein Krieg. Die Wand zwischen Schmerz und Lust ist sehr dünn. Diese Erkenntnis hat schon vor Jahrzehnten die Psychoanalytikerin Margarete Mitscherlich zum Ausdruck gebracht. Der wissenschaftliche Fokus liegt immer noch auf der Rezeption der Opfer, die Täter dagegen liefern uns andere neue und spannende Erkenntnisse.

6. *Kamasutra*



Abbildung 74: Liebespaar.

Aus: Privatbesitz Talin Bahçivanoğlu

„Das Kamasutra ist das älteste überlieferte hinduistische Lehrbuch der erotischen Liebe. Anders als die meisten Leute glauben, ist es kein Buch über die Stellungen beim Geschlechtsverkehr. Es ist ein Buch über die Lebenskunst – über Partnerwahl, Machterhalt in der Ehe und Ehebruch, über das Leben als Kurtisane und mit einer Kurtisane, über den Gebrauch von Drogen – und über die Stellungen beim Geschlechtsverkehr.“³⁴⁷

³⁴⁷ Doninger, Wendy / Kakar, Sudhir: Kamasutra. Berlin 2004, S. 13.

Das Buch ist höchstwahrscheinlich im dritten Jahrhundert nach Chr. entstanden, vermutlich in Nordindien. Über den Autor des Buches, Vātsyāyana Mallanāga, ist nichts weiter bekannt. „Seine detaillierten Kenntnisse über Nordwestindien und seine abschätzige Haltung gegenüber anderen Teilen des Subkontinents, vor allem gegenüber dem Süden und Osten, legen nahe, dass es im Nordwesten geschrieben wurde.“³⁴⁸ Das kulturelle Umfeld, in dem das Werk entstanden ist, ist urban und kosmopolitisch. Im Buch werden das indische Gesellschaftssystem und die Rolle von Frauen und Männern im alten Indien ausführlich beschrieben. Das Buch besteht aus sieben Teilen:

„Wie die meisten klassischen indischen Theaterstücke hat es sieben Akte. Im ersten Akt, der ganz wörtlich die Bühne für das danach folgende Schauspiel bereitet, richtet der Junggeselle seine Behausung ein; im zweiten Akt vervollkommnet er seine sexuellen Techniken. Dann verführt er eine Jungfrau (dritter Akt), heiratet und lebt mit einer oder mehreren Frauen zusammen (vierter Akt); als er ihrer müde geworden ist, verführt er Ehefrauen (fünfter Akt), und als er auch dessen müde geworden ist, wendet er sich den Kurtisanen zu (sechster Akt). Als er schließlich zu alt geworden ist, um so zurecht zukommen, greift er auf die altindischen Pendants von ‚Viagra‘ zurück: Aphrodisiaka und Zaubersprüche (siebter Akt).“³⁴⁹

Im Buch finden sich Dialoge wie auf einer Bühne, fortlaufende Gespräche zwischen Männern und zwischen Männern und Frauen.

Das Kamasutra ist wie eine wissenschaftliche Abhandlung mit religiösem Hintergrund aufgebaut. Es ist kein pornografischer Text. Vātsyāyana, sein Verfasser, ist der spirituelle Führer, ein Guru, der den Leser begleitet: „Denn Vātsyāyana zitiert als Zeuge frühere Gelehrte und gründet seine Argumente auf genaue Beobachtung und Erfahrung.“³⁵⁰ Wendy Doninger und Sudhir Kakar schreiben über die Lesbarkeit: „Der Text ist außerordentlich verdichtet und dermaßen kryptisch, dass Versuche, ihn zu

³⁴⁸ Ebenda, S. 13.

³⁴⁹ Ebenda, S. 24.

³⁵⁰ Ebenda, S. 17.

verstehen, oft mehr einem Enträtseln als seinem Übersetzen gleichen.“³⁵¹ Er gibt seinen Lesern Empfehlungen, was gut und was schlecht ist für ein gesundes und erfülltes Sexualleben. Sexualität und Erotik gehören zum Leben. Erst eine erfüllte Sexualität macht einen Erwachsenen zu einem glücklichen und zufriedenen Mann. Er gibt Anleitungen, wie ein Mann seinen Haushalt gestalten und führen sollte. „Vātsyāyana war nicht nur ein Gelehrter, sondern auch ein Sozialreformer. Er stellt klar, dass eine Abhandlung die Behandlung aller Dinge verlangt, ob gut oder schlecht. Besonnene Menschen sollten indes ihre Urteilskraft einsetzen und nur das Gute übernehmen.“³⁵²

Vātsyāyana gibt Ratschläge für junge Frauen, um einen geeigneten Ehemann zu finden, sich in der Gesellschaft zu orientieren und sich angemessen zu kleiden. Er belehrt die Ehefrauen, wie sie ihre Ehe aufrecht erhalten und gleichzeitig einen Liebhaber haben können. Tatsächlich ist es keine Anleitung zum Fremdgehen, sondern eine Warnung an die (Ehe-)Männer, damit sie die Gefahr von Nebenbuhlern erkennen und auf ihre Frauen aufpassen können. Der sechste Teil ist dagegen eine Auftragsarbeit von einer Edelkurtisane. Dieser Abschnitt verdeutlicht ihre Macht und ihren Einfluss in der damaligen Gesellschaft. Es gab Kurtisanen und Edelkurtisanen, wobei die letzteren etwas Besonderes waren. Sie wurden mit Prinzen und Edelleuten gemeinsam erzogen, sie konnten lesen und schreiben und wurden in allen damaligen bekannten Künsten und Wissenschaften ausgebildet. Höchstwahrscheinlich stammten sie selber aus einer höheren Kaste und hatten Zugang zu den Eliten der alten indischen Gesellschaft. Und das heißt, sie konnten sich frei bewegen, was den Frauen und Ehefrauen sonst damals nicht möglich war.

Der Verfasser gewährt uns heutigen Betrachtern einen Einblick in die herrschende Gesellschaft im alten Indien, eine männlich-patriarchalische Gesellschaft mit allen Konventionen und der Moral. In den Bildern sehen wir den kulturhistorischen Hintergrund, wie die Menschen über Sex dachten. Es ist keine Anleitung für Sexstellungen, wenn auch in späteren Jahrhunderten durch die Bebilderung und die ersten Übersetzungen und Miniaturen, die in die körperfeindliche europäische Umgebung, die nicht in die Kenntnisse des indischen Glaubens eingeführt war, Einzug

³⁵¹ Ebenda, S. 17.

³⁵² Ebenda, S. 22.

hielten, die Ausführungen im Text diesen Anschein erweckten. Das Bedeutende an diesen Texten ist, dass sie bis heute erhalten geblieben sind. Sie haben Jahrhunderte überdauert, und das macht sie umso bedeutungsvoller, da sie dem zeitgenössischen Betrachter zeigen, wie sich die Gesellschaft auf dem indischen Kontinent verändert hat.

Der in der Einleitung beschriebene Mann, der Prinz, ist ein Edelmann, Sohn von wohlhabenden Kaufleuten. Er ist ein Lebemann, er „[...] gehört keiner Kaste an, er hat keine sozialen Bindungen, und niemals besucht er seine Mutter“³⁵³. Er lebt nur für sein Vergnügen, er braucht nicht zu arbeiten, er hat keine Geldsorgen. Das einzige Streben des Lebemanns im Buch ist sein Streben nach Lust; er dichtet, züchtet Vögel, geht jagen – ein Müßiggänger, wie er im Buche steht.

Das Kamasutra visualisiert Erzähltechniken des alten Indien. Das Dekameron visualisiert Erzähltechniken des Mittelalters in Italien. Giovanni Boccaccios (1313–1375) Werk „Decamerone“ (aus dem Griechischen „Zehn-Tage-Werk“) ist eine Sammlung von 100 Novellen. Aus Florenz, der von der Pest heimgesuchten Stadt, in ein Landhaus geflüchtet, treffen sich sieben junge Frauen und drei junge Männer, um sich die Zeit zu vertreiben. Sie erzählen sich in zehn Tagen zehn Novellen – um am Ende des zehnten Tages wieder in die Stadt zurückzukehren. Sie wählen für einen Tag einen König oder eine Königin, der oder die dann eine Geschichte oder das Thema vorgibt, nach dem Vorbild von Dantes „Göttlicher Komödie“ (Dante Alighieri 1265–1321). Im Buch wird die Pest vor den Toren des Landhauses geschildert und im Haus werden die erotischen Handlungen nicht ausgespart und detailliert dargestellt. Mit Humor werden Körper und Sexualität eingesetzt und die Geschichten erotisch untermauert, um das Interesse der Leser an der Erzählung wachzuhalten. Die bekanntesten Holzschnitte aus dem Decamerone stammen aus der venezianischen Ausgabe von 1492³⁵⁴. Das Bild zeigt einen erigierten Penis, eine Seltenheit in der mittelalterlichen Ikonografie (siehe Abbildung 75).

³⁵³ Ebenda, S. 25.

³⁵⁴ Boccaccio, Giovanni: Das Dekameron. Mit den Holzschnitten der venezianischen Ausgabe von 1492. Aus dem Italienischen übersetzt, mit Kommentar und Nachwort von Peter Brockmeier. Stuttgart 2012, S. 309.



**Abbildung 75: Die Novelle von Alibech und Rustico.
Dritter Tag – Zehnte Novelle.**

Aus: Das Dekameron von Giovanni Boccaccio, S. 309.

Das Dekameron ist das bedeutendste Werk von Boccaccio. In den Novellen kritisierte er die Kirche und die Klerikalen des Mittelalters. Es war das Zeitalter der bürgerlichen und aristokratischen Stände, die sich einer neuen, durch den neuen wirtschaftlichen Aufschwung und politischen Einfluss entstandenen Situation anzupassen versuchten. Es entstand ein neues Zeitalter in Italien: die Renaissance:

„Renaissance ist nicht ein rein geistiger Begriff, sondern der ideologische Ausdruck der neuen geschichtlich-gesellschaftlichen Situation im Kampf gegen den Feudalismus. Die Rückkehr zu den Quellen der Antike und die Neubewertung der menschlichen Position gegenüber den kirchlich-scholastischen Ansichten waren letzten Endes nur eine Folge der neuen gesellschaftlichen Situation. In der Neubewertung des Menschen durch die Vertreter der Renaissance offenbarte sich zugleich der Kampf gegen den mit dem Feudalismus verbundenen Klerus“³⁵⁵.

Wie der Autor des Kamasutra, will auch Boccaccio erzählen und nicht moralisieren:

„Er weist nicht mit besonderem Nachdruck auf die guten und schlechten Seiten seiner Gesellschaft hin. Die Novelle spricht für sich allein. Der Verfasser des 'Decamerone' zeigt den natürlichen Menschen mit all seinen Fehlern und Schwächen. Wenn er in vielen Erzählungen und Schwächen

³⁵⁵ Di Boccaccio, Giovanni: Das Dekameron. Auswahl und Nachwort von Werner Bahner. Leipzig 1955, S. 200.

gerade die sinnliche Seite herausstellt, so wendet er sich hauptsächlich gegen jene mittelalterliche Auffassung, die den Menschen abstrakt auffasst und nicht als sinnlich geistiges Wesen. In seinen Novellen herrscht die Meinung vor, daß die kirchlichen Ansprüche der Askese nicht der menschlichen Natur Rechnung tragen. Ja, es sind gerade Mönche, die diesem Widerspruch erliegen und oftmals treuere Diener der Sinnlichkeit als der ihnen auferlegten Askese sind.“³⁵⁶

Im Dekameron spielt die Liebe eine große Rolle: „Bei Boccaccio ist die Liebe nicht nur ein geistiges Prinzip, bei ihm ist sie mit natürlicher Sinnlichkeit verbunden. Sie übt in seiner novellesken Welt eine unumschränkte Macht aus; in ihrem Bereich gibt es keine Standesgrenzen.“³⁵⁷ Vātsyāyana plädiert auch für eine Liebesheirat, die heute in der traditionellen indischen Gesellschaft eher selten anzutreffen ist. Aber für ihn gibt es auch eine soziale Ordnung, denn ohne diese verlöre die Gesellschaft jeden Halt und die Kinder verlören ihre Kaste.

Mit dem Dekameron zeichnet Boccaccio ein Bild des Mittelalters aus seiner Perspektive. Auch die Personen, die in der Geschichte vorkommen, sind sehr lebensnah, sie gewähren dem heutigen Betrachter eine realistische Momentaufnahme des Mittelalters. Auffällig ist die Komik, die erzeugt wird. Lächelnd wird auf die Personen geschaut und auch auf die Situation. Die Novellen haben einen direkten Bezug zu der damaligen Gegenwart. Das können wir einfacher beurteilen, weil uns die italienische Renaissance näher liegt als die hinduistische Gesellschaft 300 n. Chr. im alten Indien. Beide Erzählungen sind Anleitungen. Im Dekameron wird die Gesellschaft kritisiert, die Verlogenheit und die Doppelmoral vorgeführt. Im Kamasutra sollen die Menschen das tun, was sie glücklich macht und zu einem erfüllten Leben führt. Das Dekameron soll ebenfalls die Menschen glücklich machen, allerdings mit Satire und Erotik. Kamasutra und Dekameron sind beide Quellen des Lustgewinns, jedoch aus verschiedenen Jahrhunderten und Kulturen mit unterschiedlichen sozialen Praktiken.

³⁵⁶ Ebenda, S. 202.

³⁵⁷ Ebenda, S. 204.

7. *Analyse der Karikaturen von Sarkis Paçacı*

Sarkis Paçacı visualisiert mit erotischen Bildern den Konflikt zwischen Armeniern und Türken. Der tabuisierte Diskurs der Sexualität wird mit dem tabuisierten Diskurs des armenischen Genozids in der Türkei verbunden, ein Tabu wird durch ein anderes Tabu ersetzt. Er beschreibt in seinen Karikaturen den Dialog zwischen der herrschenden, dominanten Mehrheit und der beherrschten, nichtdominanten Minderheit in der Türkei. Für die Interaktion des Konflikts wählt er als Austragungsort das Bett. Ein eigentlich intimer privater Bereich, der als Kriegsschauplatz genutzt wird. Die Paare liegen oder stehen, sie sind nackt, passiv oder aktiv nebeneinander, beim Ausführen des Geschlechtsakts, am Ende oder am Beginn des Vorspiels. Der nackte Körper spricht, die sexuellen Praktiken werden als rhetorischer Krieg inszeniert. Sex als Krieg in der Intimzone.

Er benutzt die Nacktheit als Metapher für Meinungsfreiheit in der Türkei. Der entblößte nackte Körper steht für einen politischen Kommentar ohne Zensur. In seinen gezeichneten Kolumnen wird nicht verschleiert, nicht versteckt, sondern es wird frei und offen kommentiert, argumentiert und analysiert, ohne Tabus und ohne Zensur, denn die Kleidung wird als Symbol der Zensur definiert. Erst wenn man sich auszieht, kann man eine offene Kommunikation führen. Das Entblößen des Körpers bringt die Lust an Erotik mit sich, nimmt den Leser gefangen und weckt sein Interesse.

Die Bilder von Sarkis Paçacı sind armenische Kamasutra-Bilder. Im Kamasutra zeichnet Vātsyāyana das Bild einer indischen Gesellschaft etwa 300 n. Chr. Erst die Bildtafeln des Kamasutra, die unter dem Einfluss der persischen Miniaturmalerei hergestellt wurden, lassen den Betrachter, die reiche Pflanzenwelt, die Prachtbauten, den Wohlstand, die soziale Ordnung in den Bildern, die Beziehungen der einzelnen Menschen zueinander erkennen: die Beziehung von Männern zu Männern, von Männern zu Frauen und von Frauen zu Frauen. Es ist das Haus der Elite der indischen Gesellschaft mit Bediensteten. Der Edelmann liegt mitten in diesem Haus, in einem Bett mit einem weißen Betttuch und geschmückt mit weißem Baldachin und wartet auf seine Geliebte.

Das Haus, das Sarkis Paçacı in seinen Karikaturen zeichnet, ist meistens ein armenisches Haus. Die Paare sind wahrscheinlich Armenier, sie reden in ihrem Schlafzimmer, ihrer Tabuzone, miteinander. Außer ihnen befindet sich niemand im Zimmer. In jedem Bild sind das gleiche Bett und das gleiche Mobiliar zu sehen. Der Edelmann von Sarkis Paçacı wartet auf seine Wunschgeliebte, die Russin oder Ukrainerin, mit einer Tafel in seiner Hand, die er wie ein Verbotsschild für Hunde hochhält. Er liegt ebenfalls auf weißen Betttüchern, die Vātsyāyana für die erotischen Nächte empfiehlt. Er ist allein im Raum, keine graziösen, in indische Seidenstoffe gehüllten Bediensteten umgeben ihn.

Die einzigen sexuellen Merkmale in Bildern von Sarkis Paçacı sind die nackten Oberkörper der gezeichneten Protagonisten: die Brüste der Frauen und die behaarte Brust der Männer. Die Kamasutra-Miniaturen dagegen geizen nicht, sie sparen nicht die erotischen Details aus. Der Penis des aktiven Mannes ist allgegenwärtig im Bild, um die Fantasie der Betrachter anzuregen. Im Schlafzimmer von Sarkis Paçacı, in der gezeichneten Tabuzone, diskutieren die Paare miteinander oder sie sind allein mit ihren Gedanken. Sie kommentieren, was außerhalb ihrer Intimzone passiert, in ihrer Umwelt und in den Nachrichten; sie sprechen über Politik, unter vier Augen, ohne Zeugen, ohne Mithörer, ohne Zuschauer. Verschwiegen und intim. Niemand hört sie, und niemand sieht sie. Sie und er im Einklang des sexuellen Beisammenseins. Sie sind entspannt, und in dieser intimen Atmosphäre beginnen sie zu reden, denn „[...] die modernen Gesellschaften zeichnen sich nicht dadurch aus, daß sie den Sex ins Dunkel verbannen, sondern daß sie unablässig von ihm sprechen und ihn als das Geheimnis geltend machen“³⁵⁸.

³⁵⁸ Ebenda, S. 40.



Abbildung 76: Ohne Titel.

Aus: Kamasutra. Vatsyayana. Einleitung. Wendy Doniger / Sudhir Kakar, S. 59.

Sarkis Paçacı beschreibt in seinen Karikaturen die armenische Gesellschaft in der Türkei, ihre Erwartungen, ihre Ängste, ihre Hoffnungen. Allerdings nie in der Öffentlichkeit, sondern immer versteckt und immer unter vier Augen, ohne Zuhörer ohne Zeugen, nur im Tabubereich. Im Bild 1 möchte die Frau nicht mit dem Mann neben ihr im Bett den Geschlechtsakt vollziehen, weil sie Angst hat, schwanger zu werden. Er versucht, ihre Bedenken zu beschwichtigen, indem er ihr Lösungsmöglichkeiten vorschlägt: Abtreibung oder Vertreibung. Der Genoziddiskurs wird hier also als Geschlechterkampf inszeniert. Im Bild 2 dechiffriert er den männlichen Herrschaftsdiskurs, indem er ihn als Zuhälterei brandmarkt. Im Bild 3 verortet er den Abhörskandal der Türkei im Schlafzimmer. Im Bild 4 beschreibt er die

Assimilierung. Im Bild 5 kritisiert er die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Armenier und der Türken. Den Zuständigkeitsbereich der Minderheit outet er als das Vorspiel – seitdem die Minderheiten das Land verlassen haben, macht sogar der Sex der Mehrheitsgesellschaft keinen Spaß mehr. Bild 6 ist eine Anspielung auf die Dominanz des Wortes „sözde“ (angeblich), das jeden Genoziddiskurs in der Türkei als Beiwort schmückt. Das Wort „sözde“ bringt er mit einem kleinen Mann in Zusammenhang, um die Größe seines Penis zu verunglimpfen. Der Genoziddiskurs wird in einem Penis verortet, den man im Bild nicht sehen kann. Das Weglassen macht die Zensur entbehrlich, und die Gestaltung wird der Fantasie der Betrachter überlassen. Im Bild 7 bezeichnet er die Forderung nach einer gemeinsamen armenisch-türkischen Historikerkommission als einen homosexuellen Geschlechtsakt. Im Bild 8 macht er das Fußballspiel zwischen Armenien und der Türkei in der türkischen Stadt Bursa lächerlich, indem er es als einen Krieg zwischen den beiden Ländern bezeichnet. Und im Bild 9 zeichnet er die aserbaidzhanisch-türkische Beziehung als eine Beziehung eines Paares, das sich gegenseitig betrügt.

Die kollektiven Erinnerungen werden über Nacktheit und Sexualität habitualisiert. Sie werden in Bilder gepresst und auf die Reise geschickt. Als Reise-Vehikel dient herbei die Zeitung *Agos*. Die Figuren unterhalten sich im Bett über die aktuellen politischen Themen der Türkei. Das Bett, der symbolische Ort des Politischen. Die Darstellung der Personen in den Karikaturen und das passive Agieren in einer privaten Tabuzone im Schlafzimmer wird als Erzähltechnik verwendet, wodurch das Private politisch wird. Die gleichen Bilder könnten mit einem anderen Text einen anderen Hintergrund und eine andere Geschichte enthalten. Die Texte sind austauschbar und damit auch die an den Texten hängenden Geschichten und politischen Ereignisse.

Die Karikaturen von Sarkis Paçacı erzählen den Konflikt ausschließlich über den Körper. Im Bett, nackt und in kopulierender Position. Der Körper wird zum Ausdrucksmittel für den Genoziddiskurs und die armenische Identität in der Türkei. Mit der Sprache der Sexualität macht Sarkis Paçacı die Konventionen lächerlich, damit auch das Unsagbare sagbar wird:

„Die Sprache in Comics wird tatsächlich zu einem großen Teil über den Körper ausgetragen, in diesem manifestieren sich Metaphern und

Redewendungen. Wenn einer Figur im Comic die Augen herausfallen, können sie dies recht wörtlich tun. Ebenso können Comic-Figuren die Haare zu Berge stehen, sie können Vögelchen sehen, miteinander verschmelzen oder im Schatten eines Anderen stehen. “³⁵⁹

Die Zeichnungen von Sarkis Paçacı sind offenkundig für die Armenier bestimmt, so wie das Kamasutra für die indische Elite bestimmt war. Beide machen den Leser glücklich. Sie sind pointierte Kommentare zu politischen Vorgängen, wobei die Karikaturen als Schimpfwörter fungieren. Sarkis Paçacı wird in den Bildern zur Stimme der Armenier, denn er zeichnet die Armenier mit Gefühlen und Emotionen. Die pornografischen Darstellungen können Freiheiten visuell besser inszenieren als andere Medien. Normverletzungen werden humoristisch eingesetzt, um die etablierten Vorstellungen zu hinterfragen.

Der Kampf findet zwischen Türken und Armeniern in der Gesellschaft auf dem Feld der Karikaturen statt. Sarkis Paçacı präsentiert eine psychologische Kriegsführung, einen Haka, den maorischen Kriegstanz. Der Haka ist die zur Schau getragene Kraft, um den Gegner herauszufordern und um ihn einzuschüchtern. Der tätowierte Körper als kulturell codierte Sprache spricht mit dem Gegner. Die Körperteile fügen sich zu einer Aussage zusammen. Sie teilen ihre Gefühle mit, indem sie den Gegner das Fürchten lehren. Das innere Bild von Wut, Trauer und Ärger wird herausgetragen, um den Gegner einzuschüchtern.

Die Figuren in den Zeichnungen werden geschmückt, bemalt und kulturell codiert und somit für einen Haka ausgestattet. In diesen Karikaturen werden die Gegner verunglimpft und bildlich eingeschüchtert. Die Karikaturen formieren sich zu Widerstandsbildern unter der Zeichenfeder von Sarkis Paçacı.

D Erinnerungsträger – die Karikaturisten in Agos

Die Aufgabe der Bewahrung und Weitergabe des kulturellen Gedächtnisses wurde immer von speziellen Wissensbevollmächtigten, den Erinnerungsträgern, als Bewahrern des Gruppengedächtnisses übernommen: Dichter, Sänger, Schamanen,

³⁵⁹ Klar, Elisabeth: Wir sind alle Superhelden! Über die Eigenart des Körpers im Comic und über die Lust an ihm. In: Theorien des Comics, S. 227.

Tänzer und wie in diesem Kontext Karikaturisten. Sie bauten die Kommunikation innerhalb der sozialen Gruppe auf, übermittelten das Wissen der Gruppe aus der Vergangenheit in die Gegenwart und bewahrten es vor dem Vergessen. In Ritualen und Festen und in allen Zeichensystemen innerhalb einer Kultur wurde die Vergangenheit bzw. das Gedächtnis vergegenwärtigt mit der Vorgabe, der sozialen Gruppe eine Identität zu geben und sie vor der Auslöschung zu bewahren – die Erinnerungsträger vergegenwärtigen die Gruppe als Gruppe.

Im Prozess der Kommunikation tun sich drei aktive Gruppen besonders hervor: die sozialen und politischen Akteure, die als Sprecher der Gruppe agieren; die Wissenschaftler, die auf der Suche nach Informationen sind für die Produktion von Wissen; und Journalisten, die sich von innen als Gruppenzugehörige und von außen als aktive und teilnehmende Beobachter an der Verteilung von Informationen für die Gruppe beteiligen. Die Arbeit Letzterer ist untrennbar mit dem Pressewesen, also mit Zeitungen und Zeitschriften, verbunden: Zirkulieren von Nachrichten, Ausführen von öffentlichen Debatten, Kommentieren und Visualisieren der Bildnachrichten. Mit der Ausstattung einer Information in den Medien erhalten Journalisten Macht, indem sie die Inhalte bestimmen: was, wann und wie sie etwas veröffentlichen und wen, wann und wie sie die Leser ansprechen wollen.

Die Medien, die Aktionsfelder der Journalisten, vermitteln nicht nur Informationen und einfache Botschaften, sie besitzen große Wirkungskraft auf den Leser und sie gelten als die vierte Gewalt in der politischen Rezeption. Film, Fernsehen, Pressewesen, Bücher, Neue Medien sind ihre Kommunikationsinstrumente. Sie dienen dem meinungsbildenden Wissen und haben einen hohen Wahrheitsfaktor. Ihre Besonderheit ist, dass ihre gespeicherten und lange abrufbaren Informationen Erinnerungsprozesse auslösen können. Damit können sie für die Codierung der kulturellen und sozialen Prozesse eingesetzt oder auch instrumentalisiert werden. Die Medien erhalten eine tragende Rolle als Speichergedächtnis, ein Depot für die Aufbewahrung von Wissen in der Gegenwart über die Vergangenheit. Somit ermöglichen sie, „[...] kulturelle Kommunikation nicht nur durch die Zeit hindurch, sondern auch über weite Räume hinweg“³⁶⁰. Mit dieser Ausstattung sind die

³⁶⁰ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2011, S. 151.

Journalisten, die diese Medieninhalte schaffen, wichtige Vermittler und Transporteure bei der Übertragung und Verbreitung der Vergangenheit – als Erinnerungsträger. Ihre Rolle erhält eine zusätzliche Aufwertung, wenn Pressefreiheit nicht mehr gewährleistet ist und sich Medien unter staatlicher Kontrolle befinden. In dieser Situation wird jenen Journalisten, die zu einer Minderheitengruppe gehören und die deshalb keinen Zugang zu staatlichen Medien erhalten und aus den politischen Macht- und Herrschaftsinstitutionen ausgeschlossen sind, eine erhöhte Aufmerksamkeit zuteil. Ihnen wird von außen eine politisierte und gesellschaftskritische Rolle zugeschrieben. Die Zeitung *Agos* wird in der Türkei als oppositionelle Zeitung eingestuft wegen ihrer Unabhängigkeit von großen Wirtschaftskonzernen und von staatlichen Strukturen³⁶¹.

In der Zeitung *Agos* und mit der Zeitung *Agos* werden die Karikaturen Sprecher der Gemeinschaft und der Zeitung. Sie antworten auf die Präsenz des dominanten Staates mit dem Habitus der armenischen Minderheit und fordern die Macht des staatlichen Diskurses heraus. Die Karikaturisten zeichnen und die Karikaturen sprechen. Die Karikaturisten sind nicht präsent, sondern die Karikaturen. Zusammen produzieren sie eine Gegenmacht und leisten Widerstand in der Sprache der Karikaturen. Dieser Widerstand ist ein stiller Widerstand, aber es ist ein Widerstand. Damit signalisieren die Karikaturen, dass es möglich ist, in einem dominanten Staat als Minderheit mit Zeichnungen, in der Sprache der Karikaturen, Widerstand zu leisten. Trotz staatlicher Repressionen und des Ausschlusses von der Macht sind sie nicht machtlos. Anders als Historiker, politische Aktivisten und Akteure sind sich die Karikaturen und ihre Hersteller – die Karikaturisten – nicht bewusst, dass sie Macht haben. Die politischen Karikaturen werden medial vermittelt. In den Medien zu sein bedeutet, in der Nähe der Macht zu sein. Die Karikaturen üben eine unsichtbare Macht aus, weil sie vorrangig lustige gezeichnete Bilder sind, doch durch die Veröffentlichung in den Medien werden sie Bilder der Macht.

Die Macht der Karikaturen hängt auch von der Akzeptanz ihrer Umgebung ab. Sie besitzen symbolisches Kapital, sonst hätten sie keine Macht und keine Akzeptanz. Sie sind Teilhaber der Institution *Agos* und durch *Agos* werden sie autorisierte Sprecher.

³⁶¹ Die Verteilung von Anzeigen wird in der Türkei von einer Presseanzeigenanstalt koordiniert, die einem stellvertretenden Premierminister unterstellt ist. Siehe Artikel Gültekin, Uygur: TAZ. Deutsch-türkische Ausgabe. Unzensiert. Ausgabe Berlin. Nr. 11009, vom 3. 05.2016, S. 9.

Die Zeitung, in der sie erscheinen, ist keine standardisierte, sondern eine politische (links-kritische) Zeitung. Die Themenauswahl der armenischen Zeitung ist breiter und diversifizierter als in türkischen Zeitungen. Die Journalisten von *Agos* wollen zwar in erster Linie die Armenier in der Türkei erreichen, aber ihr Ziel ist es zugleich, die Mehrheitsgesellschaft an ihren politischen Vorstellungen und ihren Erfahrungen als Minderheit teilhaben zu lassen. Die türkischen Zeitungen erreichen die Mehrheit und die Minderheitenleser gleichzeitig, aber die Nachrichten mit und über Minderheiten sind in den türkischen Zeitungen nicht präsent, weil diese in erster Linie in ihren staatsideologischen Hintergrund eingebunden sind.³⁶² Sie räumen Interessen und Meinungen der Minderheiten keinen Platz ein, denn diese machen nur ein Prozent der gesamten türkischen Bevölkerung aus und haben keine wirtschaftliche und politische Stimme in der Repräsentanz. Sie sind nur dann präsent, wenn die Toleranz der Mehrheit demonstriert werden soll, als kulturelles Beiwerk.

Die Zeitung *Agos* ist ein mobiler Erinnerungszusteller, der mit der Post und online bewegt wird, um Rezipienten zu erreichen. Die Karikaturen in *Agos* sind ein Medium der Erinnerung, sie sind die Erinnerungsfiguren. Sie bewegen sich in einem geschlossenen ethnischen Identitätsraum, um den Rezipienten zu mahnen und zu erinnern: „Du solltest nicht vergessen, dass du ein Armenier bist!“

Karikaturen als Erinnerungsfiguren haben einen konkreten Bezug auf Zeit und Raum, den konkreten Bezug auf eine Gruppe und die Rekonstruktivität als eigenständiges Verfahren. Sie legen den Raum- und Zeitbezug fest. Sie bestimmen, für welche Zeit und in welchem Raum die Erinnerungen konserviert werden sollen, und über die Zeit, die von der restlichen Zeit herausgeschnitten wird, legen sie einen historischen Sinn. Sie verankern die Erinnerung in einem „belebten Raum“³⁶³ und heben sie in einer symbolischen Bedeutung auf. In einer festgelegten Raum-Zeit-Kapsel bestimmen sie den Inhalt, indem sie die eine bestimmte soziale Gruppe ansprechen wollen: „Sie reproduzieren nicht nur ihre Vergangenheit, sondern sie definieren ihre Wesensart, ihre

³⁶² Die Presselandschaft besteht nicht nur aus Zeitungen, die in die staatsideologische Doktrin eingebunden sind. In der Türkei existiert eine ganze Reihe religiös-konservativer Zeitungen und extrem rechtsnationalistischer Presse. Darüber hinaus haben Kurden eine Reihe von kurdischen Zeitungen, die den Interessen der Kurden Vorrang gewähren. Griechische und jüdische Zeitungen erreichen genauso ihre Leser wie die neue lasische Zeitung „A'gavni Murutsxi“ (Neuer Stern).

³⁶³ Assmann, Jan (2007), S. 38.

Eigenschaften und ihre Schwächen.“³⁶⁴ Assmann hebt ihren religiösen Sinn hervor, und ihre erinnerte Vergegenwärtigung hat den Charakter des Festes. Erinnerungsfiguren verarbeiten „gelebte Erfahrung“³⁶⁵, und über sie „vergewissert sich eine Gruppe ihrer Identität“³⁶⁶. Die Erinnerungsfiguren erhalten die Befugnis von der Gruppe, über die Gruppe zu sprechen, das bedeutet: Sie verwandeln die Zugangsmöglichkeiten zur Kultur durch ihren Habitus in eine privilegierte autorisierte Position, um von der Gruppe anerkannt zu werden. Mit der Anerkennung erhalten sie die Macht zu sprechen. Sie besitzen das sprachliche Kapital, d. h. die „Fähigkeit, Ausdrücke gezielt zu produzieren, für einen bestimmten Markt“³⁶⁷. Dieser Markt ist das politische Feld, das die autorisierten Sprecher für sich beanspruchen. „Die Sprache ist selten ein Kommunikationsmittel“³⁶⁸, sie „ist ein ökonomischer Tausch“³⁶⁹, innerhalb und außerhalb der Gruppe. Nach Pierre Bourdieu ist sprachlicher Austausch symbolische Machtbeziehung, in der sich die Machtverhältnisse zwischen den Sprechern oder ihrer jeweiligen sozialen Gruppe aktualisieren. Symbolische Macht ist eine unsichtbare Macht, weil sie nicht offene physische Gewalt ausübt. Da sie verkannt ist, wird sie als legitim angesehen.

Die Karikaturen haben eine symbolische Wirkung, weil sie ihre Macht demonstrieren können, eine gewaltlose, stille Macht. Die Karikaturen üben Strategien des Herablassens und Grenzüberschreitens aus, indem sie verfremden, verzerren, reduzieren, übertreiben und den Gegner lächerlich machen – eine privilegierte Macht. Über die Sprache, die sie sprechen, erhalten sie eine symbolische Herrschaft, und mit der Zeitung *Agos* erhalten die Karikaturen die Autorität zu sprechen. Sie erzeugen sprachlich-symbolische Produkte. Sie können das aussprechen, was in der Zeitung nicht offen geschrieben und in der armenischen Gesellschaft nicht offen ausgesprochen werden kann. Bourdieu hebt der Kraft der Symbolik hervor, indem er deutet: „Es gibt keine symbolische Macht ohne eine Symbolik der Macht.“³⁷⁰

³⁶⁴ Ebenda, S. 40.

³⁶⁵ Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 2012, S. 173.

³⁶⁶ Assmann, Jan (2007), S. 53.

³⁶⁷ Thompson, John B: Einführung; In: Bourdieu, Pierre (2005), S. 20.

³⁶⁸ Bourdieu, Pierre (2005), S. 73.

³⁶⁹ Ebenda, S. 73.

³⁷⁰ Ebenda, S. 83.

Das Ziel der armenischen Karikaturen ist, den armenischen Leser anzusprechen und ihn beim Erinnern zu leiten und diese Erinnerungen vor dem Vergessen zu bewahren. Da aber *Agos* in türkischer Sprache veröffentlicht wird, wird der türkische und kurdische Leser auch angesprochen. Es findet eine Interaktion zwischen *Agos* und den Karikaturen statt, eine zweite Interaktion innerhalb der armenischen Leserschaft der Zeitung, eine dritte von *Agos* mit den türkischen bzw. mit den kurdischen Lesern der Zeitung und schließlich auch eine vierte Interaktion mit dem türkischen Staat, indem die Zeitung dem Staat und dessen Sprechern in Bildern und codierten Botschaften antwortet. Sie spricht das eine Mal zu den Armeniern und das andere Mal zu den Nicht-Armeniern. Die Anliegen der Karikaturen sind vielschichtig. Mit derselben Intervention, mit der sie die Erinnerung an den Genozid wachrufen, kritisieren sie auch die fehlenden Menschenrechte in der armenischen Gemeinschaft oder die fehlende Demokratie in der Republik Armenien (ich bezweifle allerdings, dass letztere Themen erwünscht sind).

Im Kontext dieser Arbeit wird einer der seltenen Fälle in der Karikaturenkommunikation behandelt: Die Karikaturisten können durch ihre persönliche Situation als politische und ethnisch-religiöse Minderheit, also in doppelter Form der Unterdrückung (die armenische Identität als Christ und Armenier ruft in der Türkei eine doppelt negative Assoziation hervor), ihre politischen Anschauungen und Erfahrungen in die Zeichnungen einbauen. Sie müssen sich als anerkannte politische Minderheit und als Nichtmuslime in einem islamischen Umfeld zurechtfinden und bebildern diese Erfahrungen. Karikaturen sind nach Stuart Hall auch eine „[...] Form der Repräsentation, die in der Lage ist, uns als neue Subjekte zu konstituieren, und die es uns ermöglicht, Orte zu entdecken, von denen aus wir sprechen können“³⁷¹. Karikaturen sind Identifikationspunkte, an denen Gemeinschaften sich erinnern, identifizieren und positionieren können, sie sind Orte der Identitätsbildung der Leser.

Karikaturen in *Agos* sind visuelle Botschaften und sie werden in die ganze Welt versendet, wo Armenier leben. Sie kommunizieren mit ihren Betrachtern in codierten Botschaften und rufen Erinnerungen aus der Vergangenheit wach. Die gezeichneten Karikaturen werden mit Bedeutungen aufgeladen, zeigen eine verdichtete

³⁷¹ Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg 1994, S. 42.

Selbstdarstellung nach außen und erzeugen eine kulturelle und ethnische Wirklichkeit. Sie machen den Konflikt mit der Türkei sichtbar, indem sie jede Woche die Anliegen der Armenier in der Türkei bebildern. Die Karikaturen codieren die Vergangenheit, jede Symbolik und Metapher in den Karikaturen ist Bild gewordene Erinnerung: der Genozid an den Armeniern 1915, die Einführung der Vermögenssteuer 1942, die Ausschreitungen am 6. September 1955. Anhand der Codierung der Jahreszahlen werden sie Symbole und Metaphern der armenischen Erinnerungskultur. Die Karikaturisten haben (jeder für sich) ihre Mittel und Techniken gefunden, in den Bildern Symbole und Metaphern zu verpacken. Ihre Karikaturen sind ritualisierte Tänze und Gesänge, Tätowierungen, Landschaftsbilder der armenischen Identität. In der Wochenzeitung *Agos* zeichnen sie den armenisch-türkischen Konflikt in der Türkei. Jeder der drei Zeichner hat seine individuelle Sprache, mit der er zum Leser spricht. „Die Sprache ist eine Technik des Körpers“³⁷², mit der der Leser mit codierten kulturellen Botschaften versorgt wird. Die Karikaturisten benutzen die visuellen Techniken der Graffitis, der Piktogramme und des Kamasutras. Aret Gıcır sprayt Graffiti auf die imaginäre Wand von *Agos* als Widerstand gegen den herrschenden Diskurs und erinnert Woche für Woche in minutiösen Bildabfolgen an den Genozid an den Armeniern. Ohannes Şaşkal zeichnet Verkehrszeichen für die Fahrer auf der armenisch-türkischen Straße. Die Zeichnungen regeln den Verkehr zwischen den Herrschenden und Beherrschten, zwischen Tätern und Opfern, zwischen der dominanten und der nichtdominanten Kultur und Identität in der Türkei. Er zeichnet die Fragilität der armenischen Identität, die zerstörte Wurzel der Armenier nach 1915. Sarkis Paçacı inszeniert den nackten Körper; der entkleidete nackte Körper steht als Symbol für das Entkleiden des staatlichen Diskurses. Die Sprache wird sexualisiert, um anschließend mit Fantasie und Frechheit dechiffriert zu werden. Eine anarchistische Sprache, die im Kamasutra ihren visualisierten Ausdruck findet.

Die Karikaturisten sind Konstrukteure der armenischen Identität über den Erinnerungszusteller *Agos*. Mit der Zeitung zusammen erhalten sie die Bestätigung, über die Armenier sprechen und zeichnen zu können. Sie werden Träger im politischen Feld durch die Zeitung, dadurch befinden sie sich in einem Zwischenraum. Sie sind Eliten der Gesellschaft, aber durch ihre politische Arbeit sind sie keine

³⁷² Bourdieu, Pierre (2005), S. 94.

Identifikationsfiguren wie beispielsweise die Wirtschafts- oder Sporteliten. Sie sind Aushängeschilder eines sozialkritischen und demokratischen Teils der Gemeinschaft, weil sie nicht nur ihre eigenen Eliten herausfordern, sondern auch den Staat. Sie sind Agitatoren einer Zwischengesellschaft (zwischen der türkischen und der armenischen Gesellschaft), die Hofnarren der Zeitung *Agos*. Sie dürfen sprechen, wo die anderen nichts sagen wollen oder können. Sie produzieren mit der visuellen Sprache eine Gegenmacht gegenüber der Macht des Staates und der Medien. Frei und ungebunden.

Die Karikaturisten in *Agos* sind die modernen armenischen „Aschugs“³⁷³ des 21. Jahrhunderts, die Minnesänger der Gemeinschaft. Sie gehen nicht mehr singend und spielend von Dorf zu Dorf wie früher (vor 1915), um Nachrichten zu übermitteln, um auf Festen den musikalischen Rahmen zu gestalten. Sie erzählen auf Hochzeiten keine Anekdoten mehr, begleiten nicht mehr die Bräute in das Haus des Bräutigams. Sie sind keine Interpreten der (traditionellen) Volksmusik mehr. Stattdessen zeichnen und bebildern sie in der Gegenwart Nachrichten in *Agos*, kommentieren politische und soziale Unterdrückung, nicht mehr wie früher mit ihrer Langhalslaute, singend und wandernd, karikierend, sich über den Herrscher lustig machend, indem sie über die sozialen Ungleichheiten in der Gesellschaft erzählen, sondern sie kommentieren mit ihrem Stift und zeichnen die Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft und rufen zu Widerstand auf in der Sprache der Karikaturen.

Wo Wörter aufhören, beginnen die Bilder zu sprechen. Aber die Armenier wollen die verschickten Botschaften nicht mehr verstehen, sie wollen nicht mehr erinnert werden an die Vergangenheit, an Kriege und Entbehrungen, an die Toten und sie fragen bei den Karikaturisten, den Erinnerungsträgern von *Agos*, nach: „Was hast du wieder gezeichnet, ich habe es nicht verstanden?“

³⁷³ Aschug, armenisch Kusan. Aschug ist aus dem arabischen Wort Aschk (Liebe) entstanden. Aschik waren die traditionellen Volksliedsänger und Geschichtenerzähler, die sich mit der Langhalslaute Saz begleiteten und auf Festen auftraten.

VI. Schlussbetrachtung

„Das Sehen in der Sprache der Karikaturen“ erinnert die Armenier an den Konflikt mit der Türkei. Die gezeichneten Bilder, die Karikaturen, kommunizieren mit ihren Betrachtern. Sie lenken den Blick von etwas weg und zu etwas anderem hin. Sie entkleiden und bekleiden die Kommunikation des Politischen in Bildern, denn Bilder bedeuten Machtausübung. Sie sind die Träger der Botschaften, verschlüsselte ikonische Zeichen, eine politische Waffe.

Die Rezeption des Bildes und dessen sprachliche Annäherung ist historisch veränderbar und kulturell und sozial geprägt. Das Sehen ist eine soziokulturelle Praxis und eine Form der Macht, die eine lustvolle Empfindung auslösen und emotionalisieren kann. Emotionen können wiederum Symbolkraft auslösen und Macht (Bilder) werden. Die Macht der Symbole der Herrschaft braucht Legitimation und Fortbestand, für ihren Fortbestand braucht sie die Ausbildung und Erziehung des Nachwuchses, die Erziehung zum Sehen. In der Antike waren die Münzen nicht nur Zahlungsmittel, sie waren Münzbotschaften, versehen mit den Insignien des Herrschers. Das versteckte Wissen in den Bildern konnte man erst entschlüsseln, wenn man durch Erziehung und Sozialisation in die Entschlüsselung eingeführt worden war. Der Habitus des Rezipienten ist der Schlüsselcode des kulturellen und sozial geprägten Sehens.

Der Habitus bestimmt nicht nur das Sehen, sondern auch den Ausdruck, die Formen der Erinnerungskultur und das kollektive Gedächtnis. Die Sozialisation manifestiert die unterschiedlichen Arten der Erinnerung wie auch das konkurrierende Gedächtnis. Ich erinnere mich, also bin ich – im Vergessen wie auch im Erinnern. Die Kommunikation erklärt erinnerungswürdige Vergangenheit und verbietet nicht-erinnerungswürdige Vergangenheit. Die Erinnerungskultur lenkt den Blick auf die Erinnerungen, die erinnert werden, und bestimmt die zum Vergessen verdamnte Erinnerung. Alles soll daran erinnern, dass ein bestimmter herausgeschnittener historischer Zeitabschnitt hervorgehoben wird und kontrolliert werden soll, damit eine geschlossene Erinnerungsgemeinschaft entsteht. Jeder, der diese Erinnerung infrage

stellt, wird aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. Die Erinnerung als totalitäres Machtinstrumentarium. Die Legitimierung der Herrschaft in der Gegenwart und Zukunft braucht die Legitimierung in der Vergangenheit: die Herrschaft über das Gedächtnis. Die Herrschenden entscheiden über die Vergangenheit mit ihrer Machtposition, sie sind die Erinnerungsakteure, die Vermittler des Gedächtnisses. Sie ermöglichen, dass wir Zugang zu der Vergangenheit in der Gegenwart erhalten, indem sie die Vergangenheit kontinuierlich wachrufen, beschreiben, inszenieren und ritualisieren.

Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis haben in den letzten Jahrzehnten einen Erinnerungsboom verzeichnet, sie demonstrieren in ihren zahlreichen Ansatz- und Forschungspunkten die Lenkbarkeit der Vergangenheit. Die Vergangenheit konnte zu allen Zeiten neu interpretiert und umgeschrieben werden. Was heute richtig interpretiert ist, kann morgen anders interpretiert werden, und es würde bei den Rezipienten heute Erstaunen auslösen, wie in der Vergangenheit interpretiert wurde. Damit zeigt sich auch, welche Macht Historiker und politische Akteure bei der Darlegung von Daten und Fakten haben und in welchen Zusammenhängen sie textualisieren. Den Lieferanten der wissenschaftlichen Diskurse sind die Ergebnisse aus der Vergangenheit vollkommen bewusst, denn sie nennen Geschichte ein Medium der Macht und heben ihre Manipulierbarkeit hervor, indem sie diese in Wiederholungsprozessen dokumentieren, recherchieren und belegen: Maurice Halbwachs, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Pierre Nora, Aleida und Jan Assmann sind Lieferanten dieser wissenschaftlichen Diskurse.

Die Erinnerungen, die öffentlich kommuniziert werden, sind nicht nur subjektive Äußerungen, sie haben ihre Ordnungen in der Gegenwart und bestimmen die Identität in der Zukunft. Das macht sie bedeutungsvoll und kontrovers. Darüber hinaus sind die gesammelten Erinnerungen keine Primärerinnerungen von Menschen, die Flucht, Vertreibung und den Genozid erlebt haben, sondern es sind die Erinnerungen der Erinnerungen, die Erinnerungen von politischen Akteuren, von Medien, Organisationen und ihren Institutionen. Wenn wir dies als Ausgangspunkt nehmen, dann sollten wir in der Forschung fragen: Wer redet und warum? Und weshalb sprechen immer die gleichen Personen und die gleichen Institutionen? Der Fokus sollte sich auch ein wenig auf die Kräfte legen, die schon im 20. Jahrhundert bei der

Vernichtung der Armenier als Zuschauer mitgewirkt haben. Welche Interessen haben diese Kräfte und Positionen, wenn Nicht-Armenier über den Genozid an den Armeniern reden, welche Sichtbarkeit wollen sie unsichtbar machen?

Die Geschichte wird in der Erinnerungskultur ein umkämpfter Raum, in dem nicht nur durch die Vergangenheit die Gegenwart konstruiert wird, sondern auch die Identität neu geordnet wird und einen politischen gesellschaftlichen Sinn erhält. In der Kommunikation über Genozid und Diaspora entstehen neue Rituale und Zuschreibungen, neue Ordnungen und Praktiken. Sie werden auf ein Podest gehoben und in den Mittelpunkt des täglichen Lebens gestellt. Das armenische Alltagsleben und kulturelle Traditionen werden genozid- und diasporatauglich umgeschrieben. Dadurch erhält die Gemeinschaft neue Impulse für eine neue Identität. Vor Jahrzehnten schon hat Umberto Eco anhand einer Reklamekommunikation für ein Stück Seife die Manipulierbarkeit des menschlichen Sehens demonstriert.

Das kollektive Gedächtnis und die Erinnerungskultur der Armenier sollten auch kritisch hinterfragt werden. Das bedeutet nicht, Leid, Entbehrungen, Flucht und Vernichtungen infrage zu stellen, sondern die künstliche Dramatisierung zu entschärfen, damit der Genozid an den Armeniern nicht unwirklich wird.

„Sprich, damit ich dich sehe!“ nach Sokrates – die Karikaturen haben gesprochen. Die ikonologische Interpretation nach Aby Warburg und mein Habitus haben es ermöglicht, die Bilder zu dechiffrieren und mit ihnen zu kommunizieren. Ich konnte ihre chiffrierten emotionalen Botschaften empfangen, übersetzen und textualisieren. Es entstand ein Repertoire der ikonologischen Interpretation, das nach jeder neuen Sortierung der Zeichnungen eine andere Perspektive der Karikaturen offenbarte und auch mein Sehen verändert hat. Die Kraft der Karikaturen erhielt Einfluss auf mein individuelles Gedächtnis. In diesem Kontext haben die Karikaturen Kraft über mich entfaltet, mich emotionalisiert, die Vergangenheit in der Gegenwart aktualisiert.

Das kollektive Gedächtnis der Armenier ist nur an einen einzigen Ort gebunden: an die Erinnerung an den Genozid. Keine andere Erinnerung und kein anderes Erlebnis aus der armenischen Vergangenheit wird so sehr inszeniert und erinnert wie der Zeitraum von 1915 bis 1918. Er ist die einzige erinnerungswürdige Vergangenheit. In der Tradition der Opferkultur kreisen die Erinnerungen darum, getötet zu sein, enteignet

zu sein, islamisiert zu sein und unter traumatischen Umständen Familienangehörige verloren zu haben. Dieses traumatisierte, verletzte Gedächtnis kann für die erste und zweite Generation nach der Zeitrechnung des Genozids zutreffen. Aber um für die dritte und vierte Generation von einem traumatischen Gedächtnis zu sprechen, muss die menschliche Identität eine Sammlung von traumatischen Gedächtnissen und Erinnerungen sein. Denn die Menschheitsgeschichte ist eine nicht endende Kette von mörderischen Gewalttaten. Das wiederum legitimiert Verständnis für weitere Morde und Gewalttaten. Eine Kettenreaktion von nicht endenden mörderischen Handlungen.

Die Vergangenheit ist für den Fortbestand der armenischen Identität wichtig. Warum aber haben die Armenier keine Erinnerung an die islamische Revolution und die Emigration von Armeniern aus dem Iran, über das Erlöschen der armenischen Identität und Kultur im Irak? Der libanesische Bürgerkrieg, der arabische Nationalismus und die Folgen für die Armenier in Ägypten, die armenische Auswanderung aus Äthiopien nach dem Umsturz von Haile Selassie, die Geburtsschmerzen der Demokratischen Republik Armenien von 1918 bis 1920 und der Bürgerkrieg, die Entstehungsgeschichte der Sowjetrepublik Armenien, die Säuberungswellen unter Stalin – alles nicht erinnerungswürdig? Wenn die Armenier ein verletztes und traumatisiertes Gedächtnis hätten, dann würden sie die Gegenwart anders gestalten, denn der Blick auf die Vergangenheit würde ihren Blick auf die Zukunft richten und nicht kontinuierlich in die Vergangenheit.

In der Türkei wird in der Gegenwart jede zweite Ehe eines Armeniers oder einer Armenierin mit einem Vertreter der Mehrheitsgesellschaft geschlossen. Wenn die Ehe ein Indikator für den Zustand der Armenier sein sollte, dann möchten die Armenier nicht im klassischen traditionellen Leben gefangen sein, sondern sich der Mehrheitsgesellschaft öffnen. Die Zahl der armenischen Schüler in den armenischen Schulen ist seit Jahren rückläufig, die Kirchen und Institutionen sind leer. Und die neue Generation möchte lieber Weltbürger sein statt (nur) Armenier. Sie sprechen kein Armenisch mehr, sie geben ihren Kindern keine armenischen Namen und möchten keine Armenier mehr sein. Die armenische Wirklichkeit in der Türkei wird anders rekonstruiert als die Wirklichkeit der armenischen Sprecher.

Die individuelle und kollektive Identität befindet sich in kontinuierlicher Bewegung und Veränderungen ausgesetzt, sie erhält neue Einflüsse und Zuzüge. Aber die Armenier wirken von außen, als wären sie im Jahr 1915 stehen geblieben und hätten keinerlei Entwicklung vollzogen. Es ist unmöglich, stehen zu bleiben, wenn sich die Welt um einen dreht und verändert. Aber warum wirken sie so, wie sie wirken, und warum wollen insbesondere die Forschenden sie so aufnehmen und dokumentieren, wie sie wirken? Oder möchte man sie so haben und in ihrer Opferrolle konservieren? Auch die armenische Diaspora, die als klassische Diaspora in der Forschung ihren Platz gefunden hat, zeigt uns als Betrachtern sehr wenig, außer die jährlich stattfindenden Gedenkveranstaltungen und Demonstrationen zur Erinnerung an den Genozid. Das Forschungsfeld Armenier außerhalb des Fokus Genozid und Diaspora gibt wenig von sich preis.

Die Selbst- und Fremdwahrnehmung wird in den Genoziddiskurskanälen gelenkt, sodass die Armenier nur als Erinnerungsgemeinschaft von politischen und sozialen Akteuren rekonstruiert werden. In dieser Gemeinschaft der Erinnerung braucht man keine Diaspora, keine kulturelle und religiöse Identität. Man braucht keine staatstragenden Repräsentationen, keine Abgeordneten, kein Parlament, das die Interessen des Volkes vertritt, keine Bildungs- und Erziehungseinrichtungen, keine Streitkräfte – nur den Genozid, die Erinnerungen an die Vergangenheit. Einmal im Jahr, für die Dauer der Gedenkveranstaltung am 24. April für die ermordeten Armenier von 1915, wird jeder erinnernde Mensch auf dem Planeten Erde für die Zeitspanne von zwei Stunden ein Armenier. Jeder und überall, ohne staatliche und kulturelle Grenzen. Das ermöglicht jedem Menschen, sich als Armenier zu deklarieren und im Namen der Armenier zu sprechen.

Im Genoziddiskurs befindet sich die Türkei in einer Täterrolle, die aggressiv und vehement die Anerkennung des Genozids an den Armeniern verweigert und verleugnet. Inzwischen aber findet in der Türkei neben dem staatlichen Leugnungsdiskurs ein alternativer Diskurs statt, der sich in Opposition zu der staatlichen Identitätspolitik mit dem Genozid an den Armeniern auseinandersetzt. In diesem Diskurs heben die Türken und Kurden die Identität ihrer armenischen Großmütter hervor. Bücher und Outings von einzelnen bekannten Persönlichkeiten veranschaulichen den Umfang, in dem einzelne Personen sich mit ihren familiären

Biografien auseinandersetzen. Die meisten dieser Personen können den Beweis einer armenischen Großmutter nicht beibringen. Die (fiktive) Anwesenheit einer armenischen Großmutter³⁷⁴ befreit die Sprecher der Türken und Kurden aus ihrer Täterrolle und aus ihrer Verantwortung: Da auch sie Armenier sind, können sie (und damit auch ihre Vorfahren) keinen Genozid begangen haben. Damit bleiben nur drei tote Männer (Talat, Enver und Cemal Pascha) als Verantwortliche für den Genozid an den Armeniern übrig.

Seit der Zerstörung der alten Hauptstadt Ani (1071) haben die Armenier nur eine religiöse Identität. Das politische Schicksal lag in den Händen des göttlichen Führers: Gott regiert und das Schicksal des Menschen liegt in seiner Hand. Die Kirchenfürsten handelten in göttlichem Auftrag, ohne die Schuld und Verpflichtung übernehmen zu müssen, sie führten die Entscheidung Gottes aus. Im Osmanischen Reich wurden die Söhne und Töchter der Armenier den Herrschenden zur Verfügung gestellt, das Land und die materiellen Güter als Tribut erbracht. In regelmäßigen Abständen wurden Armenier geopfert, der Tod verband die Hinterbliebenen. Der Habitus des ewigen Opfers setzte sich in der türkischen Republik fort. Bis heute verbindet jeder ermordete Armenier alle anderen Armenier miteinander. Am Ende des 19. Jahrhunderts entstand im Zuge der nationalen Bewegung der Armenier eine Parteienlandschaft, eine politische Zivilgesellschaft, die vorgab, im Auftrag des armenischen Volkes zu handeln – ohne dass es diesen Auftrag wirklich gab. Ist der Genozid an den Armeniern nicht auch ein Teil des politischen Versagens der armenischen politischen Eliten? Im wissenschaftlichen Diskurs haben wir vernachlässigt zu fragen, wer die Erinnerungen in der Vergangenheit bestimmt hat und wer heute die Vergangenheit bestimmt.

³⁷⁴ In diesem Diskurs gibt es armenische Großmütter, aber niemals armenische Großväter. Neben der Literatur, die sich mit den armenischen Großmüttern beschäftigt, hat die Forschung über die armenischen Großväter nicht einmal begonnen. Die Auseinandersetzung der letzten Jahre in der Türkei mit dem armenischen Genozid hat einen Rhetorikwechsel stattfinden lassen. Auch während meiner vielen Reisen durch die Türkei begegnete ich Gesprächspartnern, die, sobald sie feststellten, dass ich Armenierin bin, ihre Großmütter als Armenierinnen angaben. Nur vergaßen sie dabei, welchen Namen sie ihren Großmüttern gegeben hatten, sodass bei jedem Treffen die Namen ihrer Großmütter wechselten. Darüber hinaus ist die Aktualität der armenischen Großmütter mit den patriarchalischen Strukturen in der Gesellschaft zu erklären, weil die Identität in der Türkei über die Väter konstruiert wird. Die Identität der Großmütter ist also nur einer der vielen kleinen Bausteine, auf die sich die moderne türkische Identität beruft. Diese ist aber unbedeutend, weil die Identität des Vaters als Türke oder Kurde unantastbar ist.

Die kemalistischen Reformen nach 1923 zielten auf die Schaffung eines neuen Menschen, den Blick auf den Westen gerichtet für die Gründung eines modernen Staates, der Türkei. Die neue Nation trennte sich von alten Erinnerungen und von seiner nichtmuslimischen Bevölkerung. In den Erinnerungen überfielen die kriegesischen Horden aus Asien Anatolien und eroberten 1453 Konstantinopel. Die Erinnerungen der sprechenden Türken kreisen um die Besetzung von Anatolien auf dem Rücken der Pferde. Für das türkische (staatliche) Gedächtnis ist das Land ein erobertes Land. Die Erinnerungen werden inszeniert – in jährlich stattfindenden Ritualen zur Eroberung von Istanbul, zur Befreiung des Landes von Armeniern 1915 und von Griechen 1922. Die Geschichte ist der Ort dieser Tradition und Erinnerungspolitik. Das Gedächtnis ist kein fester Bestandteil, es muss immer wieder neu ausgehandelt werden, braucht neue Impulse und muss etabliert und verwaltet werden, im Auftrag der staatlichen Geschichtspolitik.

Die Erinnerungen der Armenier konkurrieren mit den Erinnerungen der Türken. Die Armenier erinnern sich an die Vertreibung und die Türken erinnern sich an die Eroberung und die Befreiung des Landes. Sie brauchen einander und sie beziehen sich in der Kommunikation aufeinander. Die Türkei ist ein wohlwollender Empfänger für die armenischen Empfindungen, erst die Rekonstruktion des Feindbildes „Armenier“ macht aus ihnen Türken. Das Feindbild „Türke“ macht die Armenier zu Armeniern. Der Begriff „Feind“ wird in diesem Kontext positiv konnotiert und dient der Stärkung der jeweiligen Identität. Sie brauchen sich gegenseitig, um ihre Identität aufzubauen und der nächsten Generation weitervererben zu können. Durch den Gedanken des Feindes entsteht Verbindendes, nicht Trennendes. Der Feind „Armenier“ ist der Klebstoff, der die Türkei zusammenhält. Türken und Armenier führen eine soziale Beziehung miteinander und diese steht in einem traditionellen Denkmuster und verhindert die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit für beide Gruppen. Sie sind in ihrer sozialen Beziehung gefangen, im Figurationsentwurf von Norbert Elias aneinandergelockt³⁷⁵.

Der Genoziddiskurs verbindet die Armenier zu einer weltweiten Erinnerungsgemeinschaft, sie ist das Bindemittel. Weil sie kein kommunikatives Gedächtnis

³⁷⁵ Siehe Kapitel I-A.

haben, wird ihr kollektives Gedächtnis gestärkt. Die Erinnerung an den Genozid, die Fixierung auf das Bild des Feindes, verhindert die Zuspitzung innerer Konflikte, ermöglicht den Zusammenhalt und die Bindung und gibt eine Kommunikationsgrundlage. Sie ist das Mittel zum innergemeinschaftlichen Dialog, ein Gesprächsstoff für innergemeinschaftlichen Frieden, verhindert aber gleichzeitig die Einführung von Demokratie, Partizipation und Transparenz.

Über die Vergangenheit zu sprechen und eine Entschuldigung zu fordern, heißt nicht gleich ein Trauma erlitten zu haben, was einem Pathologisieren dieses Zustands gleichkäme. Nach einem halben Jahrhundert habe ich keinen einzigen Armenier kennengelernt, der unentwegt über die Vernichtungen und damit über den Genozid geredet hätte. Ein realistisches Bild der Vorgänge würde allen guttun, damit die Menschen nicht mehr im politischen Feld missbraucht würden, damit Armenier auf dem Seziertisch der Wissenschaft nicht mehr als Verrückte betrachtet werden.

Literaturverzeichnis

- Abdullah, Rayan / Hüber, Roger: Piktogramme und Icons. Pflicht oder Kür? Verlag Herman Schmidt. Mainz 2005.
- Abel, Juliane / Klein, Christian (Hgg.): Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart 2016.
- Abels, Heinz: Identität. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2010.
- Achermann, Zeno / Schülting, Sabine (Hgg.): Shylock nach dem Holocaust. Zur Geschichte einer Deutschen Erinnerungsfigur (Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte. Bd. 78). De Gruyter Verlag. Berlin 2011.
- Ackermann, Marion (Hg): Piktogramme. Die Einsamkeit der Zeichen. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Stuttgart. Deutscher Kunstverlag. München und Berlin 2006.
- Achterberg, Christoph: Karikatur als Quelle. Determinanten sozialwissenschaftlicher Interpretation. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1998.
- Aghayev, Nasimi. Zweite Botschaftssekretär. Der Republik Aserbaidschan (Hg): Völkermord von Chodschali. Fakten, Hintergründe, Augenzeugen. Presseberichte. Dokumente. Berlin (keine Jahresangabe).
- Afyoncu, Erhan (Hg.): Ermeni Meselesi üzerine Araştırmalar, TATAV-Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.
- Aicher, Otl / Krampen, Martin: Zeichensysteme der visuellen Kommunikation. Handbuch für Designer, Architekten, Planer, Organisatoren. Verlagsanstalt Alexander Koch. Stuttgart 1977.
- Akçam, Taner: Armenien und der Völkermord. Die Istanbul Prozesse und die türkische Nationalbewegung. Hamburger Edition HIS Verlag. Hamburg 1996.
- Akçam, Taner: Ermeni Meselesi Hallolunmuştur. Osmanlı Belgelerine göre Savaş Yıllarında Ermenilere Yönelik Politikalar. İletişim Yayıncılık. İstanbul 2008.
- Akçam, Taner: Ermeni tabusu aralanırken. Dialogdan başka bir çözüm var mı? Su Yayınları. İstanbul 2002.
- Akçam, Taner: İnsan Hakları ve Ermeni sorunu. İttihat ve Terakki'den Kurtuluş Savaşı'na. İmge Kitabevi Yayınları. Ankara 1999.
- Akçam, Taner: Türk Ulusal Kimliği ve Ermeni Sorunu. İletişim Yayınları. İstanbul 1993.
- Akçam, Taner: 1915 Yazıları. İletişim Yayınları. İstanbul 2010.
- Akdağ, Saydut: Ein Streifzug durch die Geschichte der Karikaturen in der Türkei. In: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar (Hgg.): Die Nase des Sultans. Karikaturen aus der Türkei: Dağyeli Verlag. Berlin 2008.
- Alakom, Rohat: Hoybün örgütü ve Ağrı ayaklanması. Avesta Verlag. İstanbul 1998.
- Ammann, Birgit: Kurdologie. Kurden in Europa. Ethnizität und Diaspora. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2001.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzept. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2005.
- Apel, Karl-Otto / Kettner, Matthias (Hgg): Mythos Wertfreiheit? Neue Beiträge zur Objektivität in den Human- und Kulturwissenschaften. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1994.
- Appadurai, Arjun: Die Geographie des Zorns. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2009.

- Arendt, Hanna: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, Totalitarismus. Piper Verlag. München 2001.
- Arsumanyan, Armen: Lustige Geschichten aus dem Baumarkt, Hilfe die Kunden kommen! R.G. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 2011.
- Asmuth, Christoph: Bilder über Bilder. Bilder ohne Bilder. Eine neue Theorie der Bildlichkeit. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 2011.
- Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. Verlag C.H. Beck. München 2006.
- Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriff, Themen, Fragestellungen. Erich Schmidt Verlag. Berlin 2011.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Verlag C.H. Beck. München 1999.
- Assmann, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. Verlag C.H. Beck. München 2007.
- Assmann, Aleida / Friese, Heidrun: Identitäten, Erinnerung, Geschichte. Identität 3. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1999.
- Assmann, Aleida / Assmann, Jan: Kultur und Konflikt. Aspekte einer Theorie des unkommunikativen Handels. In: Assmann, Jan / Harth, Dietrich (Hgg): Kultur und Konflikt: Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1990.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Verlag C.H. Beck. München 2007.
- Assmann, Jan / Harth, Dietrich (Hgg.): Kultur und Konflikt. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1990.
- Ata, Mehmet: Der Mohammed- Karikaturenstreit in den deutschen und türkischen Medien. Eine vergleichende Diskursanalyse. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2011.
- Ausfelder, Kurt: Kunst oder Chaos? Art or Chaos? Graffiti an der Berliner Mauer. Graffiti on the Berlin Wall. Verlag Das Beispiel. Darmstadt 1990.
- Avagyan, Arsen / Minassian, Gaidz F.: Ermeniler İttihat ve Terakki. İşbirliğinden Çatışmaya. Aras Yayınları. Istanbul 2013.
- Aydin, Erdoğan: Osmanlı'nın son Savaşı. Turan Hayalinden Sevr'e. Kırmızı Yayınları. Istanbul 2012.
- Baberowski, Jörg / Kaelble, Hartmut / Schriewer, Jürgen (Hgg.): Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2008.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. A. Francke Verlag. Tübingen/Basel 2004.
- Bahçivanoğlu, Talin: „Dersim 38'de Ermeniler“. In: Agos, Nr. 819. 23. Dezember 2011.
- Bali, Rıfat N.: Bir Türkleştirme Serüveni. Cumhuriyet yıllarında Türkiye Yahudileri (1923-1945). İletişim Yayınları. İstanbul 2000.
- Bali, Rıfat N.: Varlık Vergisi Hatıralar – Tanıklıklar. Libra Kitapçılık ve Yayıncılık. Istanbul 2012.
- Ballstaedt, Steffen-Peter: Visualisieren. Bilder in wissenschaftlichen Texten. UVK Verlagsgesellschaft. Konstanz/München 2012.
- Banksy: Wall and Piece. Century. London 2006.
- Bauerkämper, Arnd: Das Umstrittene Gedächtnis. Die Erinnerung an Nationalsozialismus. Faschismus und Krieg in Europa seit 1945. Ferdinand Schöningh Verlag. Paderborn 2012.
- Bardakjian, Kevork B.: Modern Ermeni Edebiyatı. Aras Yayıncılık. İstanbul 2013.
- Bartels, Hans-Peter (Zst.): Menschen in Figurationen. Ein Lesebuch zur Einführung in die Prozeß- und Figurationssoziologie von Norbert Elias. Leske + Budrich Verlag. Opladen 1995.

Bayraktar, Seyhan: Politik und Erinnerung, der Diskurs über den Armeniermord in der Türkei zwischen Nationalismus und Europäisierung. transcript Verlag, Bielefeld 2010.

Bayerdörfer, Hans-Peter / Dietz, Bettina / Heidemann, Frank / Hempel, Paul (Hgg.): Bilder des Fremden. Mediale Inszenierungen von Alterität im 19. Jahrhundert. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2007.

Bayrak, Mehmet: Alevi-Bektaşî Edebiyatında, Ermeni Âşıkları (Aşuğlar). Öz-ge Yayınları. Ankara 2005.

Beitl, Klaus / Plöckinger, Veronika (Hgg.): Forschungsfeld Familienfotografie. Beiträge der Volkskunde/ Europäische Ethnologie zu einem populären Bildmedium. Ethnographisches Museum Schloss Kittsee. Wien 2001.

Belting, Hans: Das Echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen. Verlag C.H. Beck. München 2005.

Benjamin, Walter: Sprache und Geschichte. Philosophische Essays. Reclam. Stuttgart 2010.

Benoist-Méchin: Die Türken 1908-1938. Das Ende des Osmanischen Reiches. Herausgegeben von E. Baschet. Jeunesse Verlagsanstalt. Vaduz 1989.

Berek, Mathias: Kollektives Gedächtnis und die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Erinnerungskulturen. Harrassowitz Verlag Wiesbaden 2009.

Berg, Eberhard / Fuchs, Martin: Kultur. Soziale Praxis. Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1995.

Berger, John: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Hamburg 1990.

Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 2012.

Berndt, Jaqueline: Un/sichtbare Nacktheit. In: Gernig, Kerstin (Hg): Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Böhlau Verlag. Köln 2002.

Bethke, Martin: Im Lande İsmet İnönü. Betrachtungen und Streiflichter aus der Türkei. Deutscher Verlag. Berlin 1944.

Beyer, Vera / Voorhoeve, Jutta / Haverkamp, Anselm (Hgg.): Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin. Wilhelm Fink Verlag, München 2006.

Binder, Beate: Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schloßplatz. Böhlau Verlag. Köln 2009.

Binder, Beate / Ege, Moritz / Schwanhäuß, Anja / Wietschorke, Jens (Hgg.): Orte – Situationen – Atmosphären. Kulturanalytische Skizzen. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2010.

Binder, Beate / Kaschuba, Wolfgang / Niedermüller, Peter (Hgg.): Inszenierung des Nationalen. Geschichte. Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Böhlau Verlag, Köln 2001.

Binder, Beate / Neuland-Kitzerow, Dagmar / Noack, Karoline (Hgg.): Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischen Arbeiten. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2008.

Bingöl, Özgür: Das Bild als kulturelles Medium. Die alevitischen Heiligenbilder in ihrer sozio-kulturellen Bedeutung. Ein kunstethnologischer Beitrag zur iconic-turn-Debatte. WVB wissenschaftlicher Verlag Berlin, Berlin 2007.

Birkhan, Barbara: Foucaults ethnologischer Blick. Kulturwissenschaft als Kritik der Moderne. transcript Verlag, Bielefeld 2012.

Blask, Falk / Friedrich, Thomas (Hgg.): Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus. Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge, Herausgegeben von der Gesellschaft für Ethnographie und dem Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin. Sonderheft 36/2005. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2005.

- Blask, Falk / Redlin, Jane (Hgg.): Lichtbild-Abbild-Vorbild. Zur Praxis volks- und völkerkundlicher Fotografie. Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge. Heft 38/2005. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2005.
- Blickle, Peter / Holenstein, André / Schmidt, Heinrich Richard / Sladeczek, Franz-Josef (Hgg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte. R. Oldenbourg Verlag. München 2002.
- Boccacio, Giovanni: Das Decameron. Bibliothek Reclam. Stuttgart 2012.
- Boccaccio, Di Giovanni: Das Dekameron. Auswahl und Nachwort von der Werner Bahner. Verlag Philipp Reclam Jun. Leipzig 1955.
- Boehm, Gottfried: Was ist ein Bild? Wilhelm Fink Verlag. München 1994.
- Bohnsack, Ralf: Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. Verlag Barbara Budrich. Opladen 2009.
- Bonacker, Thorsten (Hg.): Sozialwissenschaftliche Konflikttheorien. Eine Einführung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2008.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilkraft. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2012.
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2014.
- Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Mit einer Einführung von John B. Thompson. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H., Wien 2005.
- Bourdieu / Boltanski / Castel / Cahmboredon / Lagneau / Schnappe: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Europäischer Verlagsanstalt. Frankfurt am Main 1981.
- Braese, Stephan: Das teure Experiment. Satire und NS- Faschismus. Westdeutscher Verlag GmbH. Opladen 1996.
- Breckner, Roswitha: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. transcript Verlag, Bielefeld 2010.
- Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter Carsten (Hgg.): Cultural Studies, Grundlagentexte zur Einführung, Dietrich zu Klampen Verlag. Lüneburg 1999.
- Bruhn, Matthias: Das Bild. Theorie. Geschichte. Praxis. Akademie Verlag. Berlin 2009.
- Busch, Werner / Meister, Carolin (Hgg.): Nachbilder. Das Gedächtnis des Auges in Kunst und Wissenschaft. Diaphanes Verlag. Zürich 2011.
- Buschhause, Heide und Helmut: Armenische Handschriften der Mechitharisten-Congregation in Wien. Katalog zur Sonderausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1981.
- Butler, Judith / Spivak, Gayatri Chakravorty: Sprach. Politik. Zugehörigkeit. Diapanes Verlag. Zürich-Berlin 2007.
- Butter, Michael / Grundmann, Regina / Sanchez, Christina (Hgg.): Zeichen der Zeit. Interdisziplinäre Perspektiven zur Semiotik. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 2008.
- Chalabian, Antranig: DRO (Drastamat Kanayan) Armenia's First Defense Minister of the Modern Era. Indo-European Publishing. Los Angeles 2009.
- Christian, Alexander: Piktogramme. Kritischer Beitrag zu einer Begriffsbestimmung. Essener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung. Shaker Verlag, Aachen 2009.
- Cilleßen, Wolfgang / Reichhardt, Rolf (Hgg.): Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik 1789–1889. Georg Olms Verlag. Hildesheim 2010.
- Czyzewski, Marek / Gülich, Elisabeth / Hausendorf, Heiko / Kastner, Maria (Hgg.): Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa. Westdeutscher Verlag. Opladen 1995.

- Çetin, Fethiye: Anneannem. Metis Yayınları. İstanbul 2004.
- Çetin, Fethiye / Altınay, Ayşe Gül: Torunlar. Metis Yayınları. İstanbul 2009.
- Dabag, Mihran: Die armenische Minderheit. In: Schmalz-Jacobsen, Cornelia / Hansen, Georg (Hgg.): Ethnische Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Lexikon. Verlag C.H.Beck. München 1995.
- Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Identität in der Fremde. Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer. Bochum 1993.
- Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten. Leske + Budrich Verlag. Opladen 1995.
- Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hgg.): Die Machbarkeit der Welt. Genozid und Gedächtnis. Wilhelm Fink Verlag. München 2006.
- Dabağyan, Levon Panos: Sultan Abdülhamit ve Ermeniler. Kum Saati Yayınları. İstanbul 2001.
- Dammer, Karl-Heinz: Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der fünften Republik (1958-1990). Untersuchung zur Theorie und gesellschaftlichen Funktion der Karikatur. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 1994.
- Daniels, Alejandro Pedome: Die Verwandlung der Dinge. Zur Ästhetik der Aneignung in der New Yorker Kunstszene Mitte des 20. Jahrhunderts. transcript Verlag. Bielefeld 2012.
- Darieva, Tsypylma / Oswald, Ingrid (Zstg.): Erinnerung an Gewalt. Berliner Debatte Initial 18 (2007). Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal. Herausgegeben im Auftrag des Vereins Berliner Debatte INIZIAL e.V. Berlin 2007.
- Darieva, Tsypylma: Vom Lokalen zum Globalen. Zur postsozialistischen Transformation armenischer Erinnerungspraktiken. In: Darieva, Tsypylma / Oswald, Ingrid (Zstg.): Erinnerung an Gewalt. Berliner Debatte Initial 18 (2007). Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal. Herausgegeben im Auftrag des Vereins Berliner Debatte INIZIAL e.V. Berlin 2007.
- Debatin, Bernhard (Hg.): Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2007.
- Dersimi, Nuri: Kürdistan Tarihinde Dersim. Komkar Yayınları. Köln 1988.
- Dersimi, Nuri: Hatıratım. Dersim ve Kürt Milli Mücadelesine Dair. Öz-Ge Yayınları. Ankara 1992.
- Didi-Hubermann, Georges: Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg. Suhrkamp Verlag. Berlin 2010.
- Didi-Hubermann, Georges: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Wilhelm Fink Verlag. München 1999.
- Diñçer, Serdar: „Krupp'un“ Bitmeyen „Balkan savaşı“ Sürgün ve Soykırım. Birinci dünya savaşı'nın 100. Yılında Alman dışişleri Belgelerinde. Favori Yayınları. Ankara 2014.
- Ditschke, Stephan / Kroucheva, Katerina / Stein, Daniel (Hgg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. transcript Verlag. Bielefeld 2009.
- Doniger, Wendy / Kakar, Sudhir: Vatsyayana Kamastura. Kommentierte Neuübersetzung aus dem Sanskrit. Verlag Klaus Wagenbach. 2004 Berlin.
- Duerr, Hans Peter: Der erotische Leib. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1999.
- Dum-Tragut, Jasmine (Hg.): Die armenische Sprache in der europäischen Diaspora. Grazer Linguistische Monographie 13. Eigentümer: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Graz. Hergestellt und gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Verkehr in Wien und der Steiermärkischen Landesregierung/Abteilung für Wissenschaft und Forschung. Graz 1997.
- Dunkhase, Jan Eike: Spinoza der Hebräer. Zu einer israelischen Erinnerungsfigur. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag. Göttingen 2013.

- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn 2002.
- Eco, Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1977.
- Eder, Barbara / Klar, Elizabeth / Reichert, Ramón (Hgg.): Theorien des Comics. Ein Reader. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- Ege, Konrad: Karikatur und Bildsatire im Deutschen Reich. Der Wahre Jacob. Hamburg 1879/80. Stuttgart 1884–191. Mediengeschichte. Mitarbeiter. Chefredakteure. Grafik. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 1992.
- Ehmalian, Penyamin: Durch die Finsternis. Amani/Hay Media Verlag. Frankfurt am Main 2012.
- Ehrlicher, Hanno: Ästhetik der Entblössung. In: Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Böhlau Verlag. Köln 2002.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft. Suhrkamp Verlag. 2002 by Norbert Elias Stichting.
- Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Zweiter Band. Wandlungen der Gesellschaft Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1992.
- Ellrich, Lutz: Pomp und Charisma. Zur Poetik der Macht. Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1998.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 2011.
- Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hgg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. De Gruyter Verlag. Berlin 2004.
- Fahlenbrach, Kathrin: Protestinszenierungen. Visuelle Kommunikation und kollektive Identität in Protestbewegungen. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden 2002.
- Fechner-Smarsly, Thomas / Neef, Sonja (Hgg.): Mieke Bal. Kulturanalyse. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2002.
- Fenoglio, Irene / Georgoen, François (Hgg.): Doğu'da Mizah. YKY Yayınları. İstanbul 2002.
- Fleckner, Uwe / Warnke, Martin / Ziegler, Hendrik (Hgg.): Handbuch der politischen Ikonographie. Band I. Abdankung bis Huldigung. Verlag C.H. Beck. München 2011.
- Folman, Ari / Polonsky, David: Waltz with Bashir. Eine Kriegsgeschichte aus dem Libanon. Atrium Verlag. Zürich 2011.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1987.
- Foucault, Michel: Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia. Herausgegeben von Joseph Pearson. Merve Verlag. Berlin 1996.
- François, Etienne: Pierre Nora und die „Lieux de Mémoire“. In: Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreich. Mit einem Vorwort von Etienne François. Verlag C.H.Beck. München 2005.
- François, Etienne / Siegrist, Hannes / Vogel, Jakob (Hgg.): Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1995.
- Frahm, Ole: Die Sprache des Comics. Philo Fine Arts. Hamburg 2010.
- Franzmann, Bodo / Hermann, Ingo / Kagelmann, H. Jürgen / Zitzlsperger, Rolf (Hgg.): Comics zwischen Lese- und Bildkultur. Comics Anno. Jahrbuch der Forschung zu populär visuellen Medien. Vol. 2. Profil Verlag. München 1991.
- Frese, Tobias / Hoffmann, Annette (Hgg.) in Zusammenarbeit mit Bull, Katharina: Habitus, Norm und Transgression in Bild und Text. De Gruyter Verlag. Berlin 2011.

- Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. Der Humor. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 2012.
- Frey, Dieter / Bierhoff, Hans-Werner: Sozialpsychologie – Interaktion und Gruppe. Hogrefe Verlag. Göttingen 2011.
- Frey, Siegfried: Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik. Verlag Hans Huber. Bern/Göttingen 2000.
- Fritz, Regina / Sachse, Carola / Wolfrum, Edgar (Hgg.): Nationen und ihre Selbstbilder. Postdiktatorische Gesellschaften in Europa. Wallstein Verlag. Göttingen 2008.
- Frisby, John P.: Sehen, Optische Täuschungen. Gehirnfunktionen. Bildgedächtnis. Verlag Heinz Moos. München 1983.
- Fröhlich, Gerhard / Mörth, Ingo (Hgg.): Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1998.
- Füller, Henning / Michel, Boris (Hgg.): Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault. Verlag Westfälisches Dampfboot. Münster 2012.
- Gebauer, Gunter: Wittgensteins Anthropologisches Denken. Verlag C.H. Beck. München 2009.
- Gebauer, Gunter / Edler, Markus (Hgg.): Sprachen der Emotion. Kultur. Kunst. Gesellschaft. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2014.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1987.
- Geise, Stephanie / Lobinger, Katharina (Hgg.): Bilder – Kulturen – Identitäten. Analysen zu einem Spannungsfeld Visueller Kommunikationsforschung. Herbert von Halem Verlag. Köln 2012.
- Gelfert, Hans-Dieter: Was ist Kitsch? Kleine Reihe 4024, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 2000.
- Gerken, Rosemarie: „Transformation“ und „Embellissement“, von Paris in der Karikatur. Zur Umwandlung der Französischen Hauptstadt im Zweiten Kaiserreich durch den Baron Haussmann. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York 1997.
- Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Böhlau Verlag. Köln 2002.
- Gernig, Kerstin: Bloß nackt oder nackt und bloß? In: Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Böhlau Verlag. Köln 2002.
- Gernig, Kerstin: Postadamitische Rache am Sündenfall? In: Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit, Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich. Böhlau Verlag. Köln 2002.
- Gerndt, Helge: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. In: Gerndt, Helge / Haibl, Michaela (Hgg.): Der Bildalltag. Perspektiven einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. Waxmann Verlag. Münster 2005.
- Gerndt, Helge / Haibl, Michaela (Hgg.): Der Bildalltag. Perspektiven einer volkswissenschaftlichen Bildwissenschaft. Waxmann Verlag. Münster 2005.
- Gıcır, Aret: 19 Ocak öncesine dönmek istiyorum. Aras Yayınları. İstanbul 2008.
- Gıcır, Aret: Azınlıkyan. Aras Yayınları. İstanbul 2001.
- Gıcır, Aret: Ben Topik değilim. Yerevan Güncesi. Aras Yayınları. İstanbul 2005.
- Girnth, Heiko / Michel, Sascha (Hgg.): Perspektiven germanistischer Linguistik (PGL). Ibidem Verlag. Stuttgart 2009.
- Gombrich, Ernst H.: Die Kunst Bilder zum Sprechen zu bringen. Ein Gespräch mit Didier Eribon. Klett-Cotta Verlag. Stuttgart 1993.
- Görlach, Alexander: Der Karikaturenstreit in deutschen Printmedien. Eine Diskursanalyse. Ibidem Verlag. Stuttgart 2009.

- Göttlich, Udo / Winter, Carsten: Wessen Cultural Studies? Die Rezeption der Cultural Studies im deutschsprachigen Raum. In: Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter Carsten (Hgg.): Cultural Studies, Grundlagentexte zur Einführung. Dietrich zu Klampen Verlag. Lüneburg 1999.
- Grand-Carteret, John: Die Erotik in der Französischen Karikatur. Edition Winkler-Hermann. Scheinbach 2010.
- Grave, Johannes / Schubach, Arno (Hgg.): Denken mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel. Wilhelm Fink Verlag. München 2010.
- Grünwald, Dietrich: Comics. Niemeyer Verlag. Tübingen 2000.
- Grünwald, Dietrich (Hg.): Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung. Christian A. Bachmann Verlag. Bochum/ Essen 2010.
- Gulińska-Jurgiel, Paulina: Die Presse des Sozialismus ist schlimmer als der Sozialismus. Europa in der Publizistik der Volksrepublik Polen, der ČSSR und der DDR. Verlag Dr. Dieter Winkler. Bochum 2010.
- Gültekin, Uygur: TAZ. Deutsch-türkische Ausgabe. Unzensuriert. Ausgabe Berlin. Nr. 11009, vom 3. 05.2016.
- Günay, Cengiz: Geschichte der Türkei. Von den Anfängen der Moderne bis heute. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar 2012.
- Gürün, Kamuran: Ermeni Dosyasi, Remzi Kitabevi, Istanbul 2005.
- Güven, Dilek: Nationalismus und Minderheiten. Die Ausschreitungen gegen die Christen und Juden der Türkei. 6./7. September 1955. Oldenburg Verlag. München 2012.
- Hahn, Hans Peter: Von der Ethnographie des Wohnzimmer – zu „Topografie des Zufalls“. In: Tietmeyer, Elisabeth / Hirschberger, Claudia / Noack, Karoline / Redlin, Jane (Hgg.): Die Sprache der Dinge, Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur. Im Auftrag der Gesellschaft für Ethnographie e. V.. Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen. Band 5. Waxmann Verlag. Münster, New York, München, Berlin 2010.
- Halbmayer, Ernst / Karl, Silvia (Hgg.): Die erinnerte Gewalt. Postkonfliktdynamiken in Lateinamerika. transcript Verlag, Bielefeld 2012.
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Fischer Taschenbuch. Frankfurt am Main 1985.
- Hall, Stuart: Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3. Herausgegeben und übersetzt von Nora Räthzel. Argument Verlag. Hamburg 2000.
- Hall, Stuart: Kodieren / Dekodieren. In: Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter Carsten (Hgg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Dietrich zu Klampen Verlag. Lüneburg 1999.
- Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Mehlem, Ulrich / Bohle, Dorothee / Gutsche, Joachim / Oberg, Matthias / Schrage, Dominik. Argument Verlag. Hamburg 1994.
- Hall, Stuart: Rassismus, westliche Dominanz und Globalisierung. Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Mehlem, Ulrich / Bohle, Dorothee / Gutsche, Joachim / Oberg, Matthias / Schrage, Dominik. Argument Verlag. Hamburg 1994.
- Handro, Saskia / Schönemann, Bernd (Hgg.): Visualität und Geschichte. LIT-Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2011.
- Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): X für U: Bilder, die lügen. Bouvier Verlag, Bonn 2003.
- Hayruni, Aschot (Redakteur): Die armenische Frage und der Genozid an den Armeniern in der Türkei (1913-1919). Dokumente des politischen Archivs des Auswärtigen Amts Deutschland. Institut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften Armeniens. Jerewan 2004.
- Hecht, Werner (Hg.): Brechts Theorie des Theaters. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1986.

- Heibonn, Fritz: Weltbrand-Herde? Blick auf die Türkei und Griechenland. Lippia-Volksbücher. Reihe „Lebendiges Wissen“. Lippia-Verlag Rudolf Janssen. Lippstadt 1947.
- Hein, Michael / Hüners, Michael / Michaelsen, Torsten (Hgg.): Ästhetik des Comic. Erich Schmidt Verlag. Berlin 2002.
- Heinisch, Severin: Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Böhlau Verlag. Wien 1988.
- Hendrich, Béatrice: Im Monat Muharrem weint meine Laute. Die alevitische Langhalslaute als Medium der Erinnerung. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hgg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. De Gruyter Verlag. Berlin 2004.
- Hensel, Thomas: Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien. Oldenburg Akademie Verlag. Berlin 2011.
- Hepp, Andreas / Winter, Rainer (Hgg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden 1999.
- Herbers, Martin R.: Comicanalyse Bilder. Wörter und Sequenzen. In: Petersen, Thomas / Schwender, Clemens (Hgg.): Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch. Herbert von Halem Verlag. Köln 2011.
- Hermann, Christine: Wenn der Blick ins Bild kommt – Visuelle Techniken der Fokalisierung im Literaturcomic. In: Eder, Barbara / Klar, Elizabeth / Reichert, Ramón (Hgg.): Theorien des Comics. Ein Reader. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- Hilsenrath, Edgar: Das Märchen vom letzten Gedanken. Piper Verlag. München 1989.
- Hiltmann, Gabrielle: Aspekte Sehen. Bemerkungen zum methodischen Vorgehen in Wittgensteins Spätwerk. Verlag Königshausen & Neumann. Würzburg 1998.
- Hofer, Tamás: Symbolsicher Kampf im Systemwechsel. In: Binder, Beate / Kaschuba, Wolfgang / Niedermüller, Peter (Hgg.): Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Böhlau Verlag. Köln 2001.
- Holtz, Andreas / von Dahlem, Nina: Kultur – Macht – Politik. Konstruktivismus und die politische Beziehung von Kultur und Macht. Verlag Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 2010.
- Honnet, Klaus / von Osterhausen, Hans Jürgen (Hgg.): John Heartfield. Dokumentation. Reaktionen auf eine ungewöhnliche Ausstellung. Eine Veröffentlichung der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin und des Landschaftsverbandes Rheinland. Du Mont Buchverlag, Köln 1994.
- Hosfeld, Rolf: Operation Nemesis. Die Türkei, Deutschland und der Völkermord an den Armeniern. Kiepenheuer & Witsch Verlag. Köln 2005.
- Huber, Hans Dieter / Lockemann, Bettina / Scheibel, Michael (Hgg.): Bild – Medien – Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. Kopaed Verlag. München 2002.
- Hür, Ayşe: Öteki Tarih. Abdülmecid'den İttihat Terakki'ye. Band 1. Profil Yayınları. İstanbul 2012.
- Hür, Ayşe: Öteki Tarih. Mondros'tan İzmir Suikastı Davası'na. Band 2. Profil Yayınları. İstanbul 2012.
- Immler, Nicole I.: Das Familiengedächtnis der Wittgensteins. Zu verführerischen Lesearten von (auto-)biographischen Texten. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- İpşiroğlu, M.Ş.: Die Kirche von Achtamar. Bauplastik im Leben des Lichtes. Florian Kupferberg Verlag. Mainz 1963.
- İzrail, Nesim Ovadya: 24 Nisan 1915. İstanbul, Çankırı, Ayaş, Ankara. İletişim Yayınları. İstanbul 2014.
- Jarausch, Konrad H. / Sabrow, Martin (Hgg.): Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2002.
- Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. UNRAST Verlag. Münster 2004.
- Jonas, Hans: Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne. In: Konersmann, Ralf (Hg.): Kritik des Sehens. Reclam Verlag. Leipzig 1997.

- Jonas, Priska: Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2009.
- Kaçi, Karin: Irgendwann in Istanbul. Verlag Planet Girl. Stuttgart 2013.
- Kaplan, Sefa: 90. Yılında Ermeni Trajedisi. 1915'te ne oldu. Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ. İstanbul 2005.
- Kaschuba, Wolfgang. Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 2004.
- Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. Verlag C.H. Beck. München 2006.
- Kaschuba, Wolfgang (Hg.): Kulturen – Identitäten – Diskurs. Perspektiven Europäischer Ethnologie. Akademie Verlag. Berlin 1995.
- Kellner, Douglas: Medien- und Kommunikationsforschung vs. Cultural Studies. Wider ihre Trennung. In: Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter Carsten (Hgg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Dietrich zu Klampen Verlag. Lüneburg 1999.
- Kiepe, Juliane: Ästhetische Inszenierungen in der Ethnographie. Bronislaw Malinowski im Spannungsfeld der Kulturen. Europäische Hochschulschriften. Reihe 19. Volkskunde. Ethnologie. Bd. 66. Peter Lang Verlag 2004.
- Kim, Eun-Young: Norbert Elias im Diskurs von Moderne und Postmoderne. Eine Rekonstruktionsversuch der Eliasischen Theorie im Licht der Diskussion von Foucault und Habermas. Tectum Verlag. Bochum 1995.
- King, David: Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der Sowjetunion. Hamburger Edition. Hamburg 1997.
- Kipke, Rüdiger: Das armenische-aserbaidzhanische Verhältnis und der Konflikt um Berg-Karabach. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2012.
- Klar, Elisabeth: Wir sind alle Superhelden! Über die Eigenart des Körpers in Comic und über die Lust an ihm. In: Eder, Barbara / Klar, Elizabeth / Reichert, Ramón (Hgg.): Theorien des Comics. Ein Reader. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- Klemperer, Victor: LTI Notizbuch eines Philologen. Reclam Verlag. Ditzingen 2005.
- Klee, Andreas (Hg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2010.
- Klocke-Daffa, Sabine (Hg.): Tabu. Verdrängte Probleme und erlittene Wirklichkeit. Themen aus der lippischen Sozialgeschichte. Landesverband Lippe. Lemgo 2006.
- Knieper, Thomas: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Herbert von Halem Verlag. Köln 2002.
- Knieper, Thomas / Müller, Marion G. (Hgg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Herbert von Halem Verlag. Köln 2001.
- Knoch, Habbo / Morat, Daniel (Hgg.): Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960. Wilhelm Fink Verlag. München 2003.
- Koçak, Cemil: Türkiye'de Millî Şef Dönemi (1938-1945). Band 1 und 2. İletişim Yayınları. İstanbul 1996.
- Koçaş, M.Sadi: Tarihte Ermeniler ve Türk Ermeni ilişkileri. Kastaş A.Ş. Yayınları. İstanbul 1990.
- Kohl, Karl-Heinz: Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Verlag C.H.Beck. München 1993.
- Konersmann, Ralf (Hg.): Kritik des Sehens. Reclam Verlag. Leipzig 1997.
- Koyuncu, Sefa: Don Kişot Sendromu. Ermeni soykırımı komedyası. Babıalı Kültür Yayıncılığı. İstanbul 2001.

- Krafft, Ulrich: Comics lesen: Untersuchung zur Textualität von Comics. Ernst Klett Verlag. Stuttgart 1978.
- Krais, Beate / Gebauer, Gunter: Habitus. transcript Verlag. Bielefeld 2013.
- Krampen, Martin / Oehler, Klaus / Posner, Roland / von Uexküll, Thure (Hgg.): Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik. Quadriga GmbH Verlagsbuchhandlung. Berlin 1981.
- Kregel, Ulrike: Bild und Gedächtnis. Kulturverlag Kadmos. Berlin 2009.
- Kretschmar, Harald / Widerra, Rosemarie (Hgg.): Bärenspiegel. Berliner Karikaturen aus drei Jahrhunderten. Märkisches Museum. Verlag Berlin-Information. Berlin 1984.
- Krotz, Friedrich: Gesellschaftliches Subjekt und kommunikative Identität: Zum Menschbild der Cultural Studies. In: Hepp, Andreas / Winter, Rainer (Hgg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden 1999.
- Kubalica, Tomasz (Hg.): Bild. Abbild und Wahrheit. Von der Gegenwart des Neukantianismus,, Königshausen & Neumann Verlag. Würzburg 2013.
- Kutay, Cemal: Osmanlı'da mizah, 1868-....). Kişiler. Olaylar. Belgeler. Çizgiler. Dergiler. Acar Bilgi Merkezi Yayınları. İstanbul 2012.
- Kurz, Gerhard: Metapher. Allegorie. Symbol. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH Verlag. Göttingen 2009.
- Künzel, Jan: Medien und Gesellschaft. Die Medienkonzepte von Talcott Parsons. Jürgen Habermas und Niklas Luhmann. Ferdinand Enke Verlag. Stuttgart 1989.
- Küçük, Bülent: Die Türkei und das andere Europa. Phantasmen der Identitäten im Beitrittsdiskurs. transcript Verlag. Bielefeld 2008.
- Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar (Hgg.): Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei. Dağyeli Verlag und Istanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Berlin 2008.
- Küper-Büsch, Sabine: Von Nasen und Birnen. Karikaturen interkulturell betrachtet. In: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar (Hgg.): Die Nase des Sultans. Karikaturen aus der Türkei. Dağyeli Verlag und Istanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Berlin 2008.
- Laçiner, Ömer (Sunuş): Bir Zamanlar Ermeniler Vardı. Birikim Yayınları. İstanbul 2008.
- Laçiner, Sedat: Türk Ermeni İlişkileri. Kanüs Yayınları. İstanbul 2004.
- Lamping, Dieter: Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945. Erich Schmidt Verlag. Berlin 2003.
- Laut, Jens-Peter: Das türkische als Ursprache. Sprachwissenschaftliche Theorien in der Zeit des erwachenden türkischen Nationalismus. Harrassowitz Verlag. Wiesbaden 2000.
- Lepsky, Klaus / Ernst H. Gombrich: Theorie und Methode. Böhlau Verlag. Wien und Köln 1991.
- Lerner, Marion: Landnahme-Mythos. Kulturelles Gedächtnis und nationale Identität. Isländische Reisevereine im frühen 20. Jahrhundert. BWV Wissenschafts- Verlag. Berlin 2009.
- Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik. Sprache und Kunst. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1988.
- Lewis, Bernhard: Juden in der islamischen Welt. Vom frühen Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Verlag C.H. Beck. München 1987.
- Lewis, Geoffrey: The Turkish Language Reform. A Catastrophic Success. Oxford University Press. Oxford 1999.
- Liebel, Vinicius: Politische Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt. Eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung „der Stürmer“. Budrich UniPress Ltd. Opladen/ Farmington Hills 2011.
- Liebert, Wolf-Andreas / Metten, Thomas (Hgg.): Mit Bildern lügen. Herbert von Halem Verlag. Köln 2007.

- Lindner, Rolf (Hg.): Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1994.
- Link, Jürgen / Wülfing, Wulf (Hgg.): Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität. Klett Verlag. Stuttgart 1991.
- Loewit, Kurt: Die Sprache der Sexualität. Sachbuch. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1992.
- Loth, Mirji: Moko. Tattoo der Maoris. Hintergründe. Bedeutung. Mythen und Skizzen. Mana Verlag. Berlin 2012.
- Lüdeker, Gerhard: Kollektive Erinnerung und nationale Identität. Nationalsozialismus. DDR und Wiedervereinigung im deutschen Spielfilm nach 1989. Richard Boorberg Verlag. München 2012.
- Maar, Christa / Burda, Hubert (Hgg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont Verlag. Köln 2004.
- Maas, Utz: Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand. Sprache im Nationalsozialismus. Versuche einer historischen Argumentationsanalyse. Westdeutscher Verlag. Opladen 1984.
- Maasen, Sabine / Mayerhauser, Torsten / Renggli, Cornelia (Hgg): Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Velbrück Wissenschaft Verlag. Weilerswist 2006.
- Malinowski, Bronislaw: Ein Tagebuch im strikten Sinn des Wortes. Neuguinea 1914-1918. Vier Bände. Syndikat Verlag. Frankfurt am Main 1986.
- Marquardt, Editha: Visiotype und Stereotype. Prägungsbildungsprozesse bei der Konstruktion von Region in Bild und Text. Herbert von Halem Verlag. Köln 2005.
- Mayer, Ruth: Diaspora, eine kritische Begriffsbestimmung. transcript Verlag. Bielefeld 2005.
- Meister, Hildegard: Wenn Karikaturen sprechen. Semitoisierungsstrategien französischer und deutscher Pressezeichnungen zur deutschen Einheit. Band II: Korpus. Nodus Publikationen. Münster 1998.
- Melidonian, Heini: Vergangen... aber nicht vergessen! Erinnerungen und Erlebnisse eines armenischen Waisenkindes auf der Missions-Station Marasch in der asiatischen Türkei. Kommissionsverlag Buchhandlung des Gemeinschaftsvereins in Chemnitz. Chemnitz 1937.
- Metken, Günter: Comics. Fischer Bücherei Verlag. Frankfurt am Main/Hamburg 1971.
- Michel, Burkard: Bild und Habitus. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2006.
- Millas, Herkül: Sözde Masum Milliyetçilik. Kitap Yayinevi. İstanbul 2010.
- Miller, Donald E. / Touryan Miller, Lorna: Ermeni Soykırımı. Tanıkların Dilinden. Pêr Yayınları. İstanbul 2006.
- Mondzain, Marie-José: Können Bilder töten? Diaphanes Verlag. Zürich/Berlin 2006.
- Moosmüller, Alois (Hg.): Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde. Waxmann Verlag. Münster 2002.
- Mülhaupt, Freya (Hg.): John Heartfield. Zeitungsausschnitte Fotomontagen 1918-1938. Katalog zur Ausstellung. Hatje Cantz Verlag. Berlin 2009.
- Müller, G. Marion: Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden. UVK Verlagsgesellschaft. Konstanz 2003.
- Münkler, Herfried: Politische Bilder. Politik der Metaphern. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1994.
- Naumann, Petra (Hg.): Sturz in den Himmel. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen zur Karikatur der Moderne. Jonas Verlag. Marburg 2002.
- Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreich. Mit einem Vorwort von Etienne François. Verlag C.H.Beck. München 2005.
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1990.

- Oexle, Otto Gerhard / Bojcov, Michail A.: Bilder der Macht in Mittelalter und Neuzeit. Byzanz – Okzident – Rußland. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. Göttingen 2007.
- Oprako, Benjamin: Hegemonie. Politische Theorie nach Antonio Gramsci. Verlag Westfälisches Dampfboot. Münster 2014.
- Overdick, Thomas: Anschauliches Verstehen. Zur Konversion des Blickes in der Fotografie. In: Blask, Falk / Redlin, Jane (Hgg.): Lichtbild-Abbild-Vorbild. Zur Praxis volks- und völkerkundlicher Fotografie. Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge. Heft 38/2005. LIT Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2005.
- Özerengin, Faruk (Hg.): Karabekir, Kazım: Ermeni Dosyası. Emre Yayınları, Istanbul 1994.
- Özyürek, Esra: Türkiye'nin Toplumsal Hafızası. Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla. İletişim Yayınları. İstanbul 2001.
- Paçacı, Sarkis / Paçacı, Vartan; Kalpler birleşmez hatıralarda, ArasYayınları, İstanbul 2006.
- Paçacı, Sarkis / Paçacı, Vartan: Ruh hostesi ile randevular. Aras Yayınları. İstanbul 2007.
- Panofsky, Erwin: Ikonographie & Ikonologie. DuMont Literatur und Kunst Verlag. Köln 2006.
- Paul, Gerhard: BilderMacht. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts. Wallstein Verlag. Göttingen 2013.
- Päge, Herbert: Karikaturen in der Zeitung. Engagierter Bildjournalismus oder opportunistisches Schmuckelement. Shaker Media Verlag. Aachen 2007.
- Perinçek, Şule (Kollektif): Bizim Ermeniler. In: Tarihten Güncelliğe Ermeni Sorunu. İstanbul 2001.
- Petersen, Thomas / Schwender, Clemens (Hgg.): Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch. Herbert von Halem Verlag. Köln 2011.
- Petersen, Thomas / Schwender, Clemens: Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag. Köln 2009.
- Platon: Sehen und Denken. In: Konersmann, Ralf (Hg.): Kritik des Sehens. Reclam Verlag, Leipzig 1997.
- Plum, Angelika: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen. Shaker Verlag. Aachen 1998.
- Polat, Elif: Institutionen der Macht bei Michel Foucault. Zum Machtbegriff in Psychiatrie und Gefängnis. Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe Sozialwissenschaften. Band 24. Tectum Verlag. Marburg 2010.
- Pommeranz-Liedke, Gerhard (Red.) / Deutsche Akademie der Künste (Hg.): John Heartfield und die Kunst der Fotomontage. Katalog zur Ausstellung in der Akademie der Künste vom 30. August bis 25. September 1957. Berlin 1957.
- Popp, Kathrin: Das Bild zum Sprechen bringen. Eine Soziologie des Audioguides in Kunstaussstellungen. transcript Verlag. Bielefeld 2013.
- Prudhomme, David: Rembetiko. Reprodukt Verlag. Berlin 2010.
- Ramseger, Georg: Ohne Putz und Tünche. Deutsche Karikaturisten und die Kultur. Gerhard Stalling Verlag. Oldenburg/Hamburg 1956.
- Ratnakar, Pramesh: Kama Sutra. Parkland Verlag. Köln 2004.
- Rau, Johannes: Der Berg Karabach-Konflikt, zwischen Armenien und Aserbaidshan. Ein kurzer Blick in die Geschichte. Verlag Dr. Köster. Berlin 2008.
- Reichardt, Rolf: Expressivität und Wiederholung Bildsprachliche Erinnerungsstrategien in der Revolutionsgrafik nach 1789. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar: Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. De Gruyter Verlag Berlin 2004.
- Reimund, Walter: Ikonizität und emotionale Bedeutung bildlicher Darstellung in der Alltagskommunikation mit Hilfe von Printmedien. Verlag Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 1993.

- Reuter, Julia: Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden. transcript Verlag. Bielefeld 2002.
- Ricœur, Paul: Gedächtnis. Geschichte. Vergessen. Wilhelm Fink Verlag. München 2004.
- Riha, Karl: Tok roarr wumm. Zur Geschichte der Comics-Literatur. Anabas-Verlag. Steinbach/Gießen 1970.
- Rohdewald, Stefan: Götter der Nationen. Religiöse Erinnerungsfiguren in Serbien. Bulgarien und Makedonien bis 1944. Böhlau Verlag. Köln 2014.
- Rohrbach, Paul: Armeniertum – Ariertum, Verlag der Deutsch-Armenischen Gesellschaft. In Kommission: Missionshandlung Lepsius. Potsdam 1934.
- Rohrbach, Paul: Der Tag des Untermenschen. Safari-Verlag. Berlin 1929.
- Rosa, Hartmut: Identität und kulturelle Praxis. Politische Philosophie nach Charles Taylor. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1998.
- Rösch, Perdita: Aby Warburg. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn 2010.
- Rudolph, Enno / Steinfeld, Thomas (Hgg.): Machtwechsel der Bilder. Bild und Bildverstehen im Wandel. Kultur – Philosophie – Geschichte. Band 10. Orell Flüssli Verlag. Zürich 2012.
- Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhängen. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn 2013.
- Sachs-Hombach, Klaus: Das Bild als Kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Herbert von Halem Verlag. Köln 2003.
- Sachsse, Rolf: Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat. Philo Fine Arts. Dresden/Bielsko-Biala 2003.
- Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- Schaeffen, Annette: Schwieriges Erinnern. Der Völkermord an den Armeniern. Metropol Verlag. Berlin 2006.
- Schäfer, Julia: Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2005.
- Schäfers, Bernhard / Kopp, Johannes (Hgg.): Grundbegriffe der Soziologie. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2006.
- Schaller, Dominik J. : »Armenische Krämer« und »kurdische Mordbrenner«, Armenisch-kurdische Beziehungen und ihre Wahrnehmung in Deutschland bis in die 1940er Jahre. In: Kurdische Studien, 3. Jahrgang (2003), Heft 1+2. Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie e.V. (Hgg.). Berlin 2004.
- Schiffauer, Werner: Die Bauern von Subay. Das Leben in einem türkischen Dorf. Ernst Klett Verlag. Stuttgart 1987.
- Schiffauer, Werner: Die Migranten aus Subay. Türken in Deutschland. Eine Ethnographie. Klett-Cotta Verlag. Stuttgart 1991.
- Schilling, von Klaus: Kultur und Identität. 2 Bände. Teil 1: Geselligkeit und Gemeinsinn. Bürgerlichkeit im philosophischen und literarischen Diskurs. Teil 2: Autonomie und Selbstverständnis. Zum philosophischen und literarischen Diskurs der Gegenwart. Königshausen & Neumann Verlag. Würzburg 2013.
- Schlee, Günther: Wie Feindbilder entstehen. Eine Theorie religiöser und ethnischer Konflikte. Verlag C.H.Beck. München 2006.
- Schmalz-Jacobsen, Cornelia / Hansen, Georg (Hgg.): Ethnische Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Lexikon. Verlag C.H.Beck. München 1995.

- Schmidt, Eva / Rüttinger, Ines (Hgg.): Lieber Aby Warburg, was tun mit Bildern? Vom Umgang mit fotografischen Material. Ausstellungskatalog Museum für Gegenwartskunst Siegen. Kehrer Verlag. Heidelberg 2012.
- Schneider, Franz: Die politische Karikatur. Verlag C.H. Beck. München 1988.
- Scholz, Oliver R.: Bild. Darstellung. Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung. Verlag Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main 2004.
- Schraten, Jürgen: Zur Aktualität von Jan Assmann. Einleitung in sein Werk. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2011.
- Schröter, Michael: Erfahrungen mit Norbert Elias. Gesammelte Aufsätze. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1997.
- Schuck-Wersig, Petra: Expedition zum Bild. Beiträge zur Analyse des kulturellen Stellenwertes von Bildern. Verlag Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 1993.
- Schüler-Schneider, Axel (Hg.): Identität und Konflikt. Individuelle, ethnische und institutionelle Aspekte der Identität. Unter Mitwirkung von Volkan, Vamik D. / Mentzos, Virginia Stavros. Ohne Verlagsangabe. Frankfurt am Main-ohne Jahresangabe.
- Schuster, Martin / Woschek, Bernhard P. (Hgg.): Bildhaft und verbale Kommunikation. In: Nonverbale Kommunikation durch Bilder. Verlag für Angewandte Psychologie. Stuttgart 1989.
- Schuster, Martin / Woschek, Bernhard P. (Hgg.): Nonverbale Kommunikation durch Bilder. Verlag für Angewandte Psychologie. Stuttgart 1989.
- Schützeichel, Rainer: Soziologische Kommunikationstheorien. UVK Verlagsgesellschaft mbH. Konstanz 2004.
- Schüwer, Martin: Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur. Wissenschaftlicher Verlag. Trier 2008.
- Schwalgin, Susanne: „Wir werden niemals vergessen!“ Trauma. Erinnerung und Identität in der armenischen Diaspora Griechenlands. transcript Verlag. Bielefeld 2004.
- Seeblen, Georg: Bilder für die Massen. Die prekäre Beziehung von Comic und Film und die dunkle Romantik des Neoliberalismus im neueren Comic-Kino. In: Eder, Barbara / Klar, Elizabeth / Reichert, Ramón (Hgg.): Theorien des Comics. Ein Reader. transcript Verlag. Bielefeld 2011.
- Shattuck, Roger: Tabu. Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens. Piper Verlag. München 2000.
- Simmel, Georg: Der Konflikt der modernen Kultur. Verlag von Duncker & Humblot. München und Leipzig 1926.
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Duncker & Humblot Verlag. Berlin 1983.
- Söffner, Jan: Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren. Universitätsverlag Winter. Heidelberg 2005.
- Sofsky, Wolfgang / Paris, Raine: Figurationen sozialer Macht. Autorität. Stellvertretung. Koalition. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1994.
- Sondergeld, Birgit: Spanische Erinnerungskultur. Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936–1939. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2010.
- Stark, Carsten: Die Konflikttheorie von Georg Simmel. In: Bonacker, Thorsten (Hg.): Sozialwissenschaftliche Konflikttheorien. Eine Einführung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2008.
- Staudt, Kirsten: Strategien des Gehörtwerdens. Der Völkermord an den Armeniern als Politikum: ein deutsch-französischer Vergleich. transcript Verlag, Bielefeld 2015.
- Steinhaus, Kurt: Soziologie der türkischen Revolution. Zum Problem der Entfaltung der bürgerlichen Gesellschaft in sozioökonomisch schwach entwickelten Ländern. Europäische Verlagsanstalt. Frankfurt am Main 1969.

- Steuerwald, Karl: Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Otto Harrassowitz Verlag. Wiesbaden 1988.
- Strohmeier, M. / Yalçın-Heckmann, L.: Die Kurden. Geschichte der Politik. Verlag C.H. Beck. München 2010.
- Sturm, James: Markttag. Reprodukt Verlag. Berlin 2011.
- Suny, Ronald Grigor: A question of genocide: Armenians and Turks at the end of the Ottoman Empire. Oxford Univ. Press. Oxford 2011.
- Svazlian, Verjine: Ermeni Soykırımı. Hayatta Kalan Görgü Tanıklarının Anlattıkları. Belge Yayınları. İstanbul 2013.
- Şaşkal, Ohannes: Karakutu. Ohan. Karikatür. Aras Yayınları. İstanbul 2001.
- Şaşkal, Ohannes: Placebo. Aras Yayınları. İstanbul 2010.
- Şaşkal, Ohannes / Kartoğlu, Ümit: Le chiendent. Elele Migrations et cultures de Turquie. İstanbul 2007.
- Tachjian, Vahé: La France en Cilicie et en Haute-Mésopotamie. Aux confins de la Turquie, de la Syrie et de l'Irak (1919-1933). Éditions Karthala. Paris 2004.
- Tachjian, Vahé: Khoybun und Daschnaksutun: Eine ungewöhnliche kurdisch-armenische Allianz. In: Kurdische Studien, 3. Jahrgang (2003), Heft 1+2. Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie e.V. (Hgg.). Berlin 2004.
- Tarih Vakfı Yurt Yayınları (Hg.): 6–7 Eylül Olayları. Fotoğraflar-Belgeler. Fahri Çoker Arşivi. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. İstanbul 2005.
- Tejel, Jordi: Kurdisch-armenische Beziehungen unter französischem Mandat in Syrien und in Libanon (1927-1946). In: Kurdische Studien, 3. Jahrgang (2003), Heft 1+2. Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie e.V. (Hgg.). Berlin 2004.
- Ter Minassian, Anahide: Ermenie Kültürü ve Modernleşme. Şehir. Oyun. Mizah. Aile. Dil. Aras Yayınları. İstanbul 2006.
- Ter Minassian, Anahide: Ermeni Devrimci Hareketi'nde Milliyetçilik ve Sosyalizm 1887-1912. İletişim Yayınları. İstanbul 2012.
- Ternon, Yves: Tabu Armenien. Geschichte eines Völkermordes. Ullstein Verlag. Frankfurt am Main/ Berlin 1981.
- Thompson, John: Einleitung. In: Bourdieu, Pierre: Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H., Wien 2005.
- Thon, Caroline: Armenians in Hamburg. An ethnographic exploration into the relationship between diaspora and success. Beiträge zur Stadtforschung aus dem Institut für Ethnologie der Universität Hamburg. Bd. 8. LIT-Verlag. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London 2012.
- Tietmeyer, Elisabeth / Hirschberger, Claudia/ Noack, Karoline / Redlin, Jane (Hgg.): Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur. Im Auftrag der Gesellschaft für Ethnographie e.V., Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen. Band 5. Waxmann Verlag. Münster/ New York/ München/Berlin 2010.
- Timur, Taner: Türkler ve Ermeniler. 1915 ve sonrası. İmge Yayınları. Ankara 2001.
- Tölöyan, Khachig: Traditionelle Identität und politischer Radikalismus in der armenischen Diaspora. In: Dabag, Mihran / Platt, Kristin (Hg.): Identität in der Fremde, Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer. Bochum 1993.
- Treibel, Annette: Die Soziologie von Norbert Elias. Eine Einführung in ihre Geschichte. Systematik und Perspektiven. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2008.
- Tuygan, Attila: Osmanlı bankası. Armen Garo'nun Anıları. Belge Yayınları. İstanbul 2009.
- Uhse, Bodo: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage. Deutsche Akademie der Künste. VEB Graphische Werkstätten. Berlin 1957.
- Ungeheuer, Gerold: Einführung in die Kommunikationstheorie. Nodus Publikationen. Münster 2010.

- Vandov, Dimitri: Atatürk dönemi. Türk – Sovyet ilişkileri. Kaynak Yayınları. İstanbul 2014.
- Vātsyāyana, Mallanāga: Das Kamasutra. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1987.
- Vastyayana: Kama Sutra. Leitfaden der Liebeskunst. Aus dem Sanskrit. Übersetzung von Klaus Mylius. Otus Verlag. St. Gallen 2003.
- Vātsyāyana: Kamasutra. Neu übersetzt und kommentiert und mit einer ausführlichen Einleitung von Wendy Doniger und Sudhir Kakar. Verlag Klaus Wagenbach. Berlin 2004.
- Villhauer, Bernd: Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont. Akademie Verlag. Berlin 2002.
- Villinger, Ingeborg: Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen und die Medien des Politischen. Mit einer Studie zum Demonstrationsritual im Herbst 1989. Ergon Verlag. Würzburg 2005.
- Volkan, Vamik D.: Kimlik Adına Öldürmek. Kanlı Çatışmalar Üzerine Bir İnceleme. Everest Yayınları. İstanbul 2007.
- Volland, Janna: Wie politisch sind American Graffitis. Eine exemplarische Bestandsaufnahme. In: Klee, Andreas (Hg.): Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2010.
- Völcker, Matthias: Blick und Bild. Das Augenmotiv von Platon bis Goethe. Aisthesis Verlag. Bielefeld 1996.
- Weber, Max: Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. Wissenschaftlicher Verlag. Schutterwald/Baden 1995.
- Wegner, Armin T.: Die Austreibung des armenischen Volkes in die Wüste. Wallstein Verlag. Göttingen 2011.
- Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. Verlag C.H.Beck. München 2008.
- Welzer, Harald (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte. Erinnerung. Tradierung. Hamburger Edition. Hamburg 2001.
- Werfel, Franz: Die vierzig Tage des Musa Dagh. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1980.
- Winter, Rainer: Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom „encoding/decoding“-Modell zur Diskursanalyse. In: Hepp, Andreas / Winter, Rainer (Hgg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden 1999.
- Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band II. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2003.
- Wotjak, Gerd (Hg.): Luis J. Prieto. Nachrichten und Signale. Akademie Verlag. Berlin 1972.
- Zeller, Joachim: Koloniale Bilderwelten. Zwischen Klischee und Faszination: Kolonialgeschichte auf frühen Reklamesammelbildern. Christoph Links Verlag. Augsburg 2008.
- Zimmermann, Mosche: Täter-Opfer-Dichotomien als Identitätsform. In: Jarausch, Konrad H. / Sabrow Martin (Hgg.): Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt. Campus Verlag. Frankfurt am Main 2002.
- Ziegler, Meinrad: Überlegungen zur Forschungslogik eines methodologischen Nonkonformisten. In: Fröhlich, Gerhard / Mörrth, Ingo (Hgg.): Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturalanalysen nach Clifford Geertz. Campus Verlag. Frankfurt am Main 1998.
- Zoghbi, Pascal/ Don Stone, Karl / Hawley, Joy (Hgg.): Arabic Graffiti. From here to fame publishing. Berlin 2011.
- Zürcher, Erik Jan: Modernleşen Türkiye'nin Tarihi. İletişim Yayınları. İstanbul 2004.

Zeitungen und Zeitschriften

Agos:

Nr. 616 vom 18.01.2008. Nr. 618 vom 01.02.2008. Nr. 626 vom 28.03.2008.
Nr. 632 vom 09.05.2008. Nr. 636 vom 06.06.2008. Nr. 648 vom 29.08.2008.
Nr. 649 vom 05.09.2008. Nr. 650 vom 12.09.2008. Nr. 655 vom 17.09.2008.
Nr. 658 vom 07.11.2008. Nr. 661 vom 28.11.2008. Nr. 662 vom 05.12.2009.
Nr. 668 vom 16.01.2009. Nr. 669 vom 23.01.2009. Nr. 671 vom 06.02.2009.
Nr. 672 vom 13.02.2009. Nr. 673 vom 20.02.2009. Nr. 675 vom 07.03.2009.
Nr. 678 vom 27.03.2009. Nr. 679 vom 03.04.2009. Nr. 680 vom 10.04.2009.
Nr. 682 vom 24.04.2009. Nr. 684 vom 08.05.2009. Nr. 686 vom 22.05.2009.
Nr. 688 vom 05.06.2009. Nr. 688 vom 12.06.2009. Nr. 690 vom 19.06.2009.
Nr. 695 vom 24.07.2009. Nr. 696 vom 31.07.2009. Nr. 698 vom 14.08.2009.
Nr. 699 vom 21.08.2009. Nr. 700 vom 28.08.2009. Nr. 701 vom 04.09.2009.
Nr. 704 vom 25.09.2009. Nr. 705 vom 02.10.2009. Nr. 706 vom 09.10.2009.
Nr. 709 vom 30.10.2009. Nr. 715 vom 11.12.2009. Nr. 717 vom 25.12.2009.
Nr. 730 vom 26.03.2010. Nr. 746 vom 16.07.2010. Nr. 767 vom 17.12.2010.
Nr. 790 vom 27.05.2011. Nr. 808 vom 07.10.2011. Nr. 815 vom 25.11.2011.
Nr. 824 vom 27.01.2012. Nr. 832 vom 23.03.2012. Nr. 834 vom 06.04.2012.
Nr. 862 vom 19.10.2012.

Berliner Zeitung: Nr. 250 vom 26/27.10.2013.

Radikal: vom 24.04.2008.

Radikal: vom 14.07.2011.

Die Zeit: Nr. 11 vom 10.03.2011.

Taraf Zeitung: vom 18.01.2009.

Online Zeitungen

Bianet: vom 6.08.2004: www.bianet.org/bianet/siyaset/40260-mutlu-azinlik-hikayesi (27.03.2014).

Bianet: vom 20.10.2009. Tek Millet - iki Devlet sona ererken: <http://77.79.79.245/bianet/bianet/117737-tek-millet-iki-devlet-sona-ererken> (22.03.2015).

Deutschlandradio: vom 14.10.2009: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/hintergrundpolitik/1051029/> (14.06.2015).

Deutsche Welle: vom 27.03.08. Armenien nach dem Ausnahmezustand: Neue Koalition, schärfere Gesetze: <http://www.dw.de/armenien-neuer-pr%C3%A4sident-sersch-sarkisjan-tritt-sein-amt-an/a-3258308> und <http://www.dw.de/armenien-nach-dem-ausnahmezustand-neue-koalition-schärfere-gesetze/a-3220401> (24.03.2015).

F.A.Z.: vom 24.02.2009. Michael Martens. Massenmord in Armenien: <http://m.faz.net/aktuell/politik/ausland/massenmord-in-armenien-die-herrschaft-der-toten-1785688.html> (10.06.2015).

Friedrich-Ebert-Stiftung: Henrik Bischof. Der Karabach-Konflikt. Moskaus Hand in Transkaukasien. Außenpolitikforschung von Friedrich Ebert Stiftung. Abt. Außenpolitikforschung. 1995: http://www.fes.de/research/fpolicy/karabach_t.html#Anfang (22.03.2015).

Literaturverzeichnis

Focus Online: vom 22.04.2010: http://www.focus.de/politik/ausland/international-armenien-bricht-versoehnungsprozess-mit-tuerkei-ab_aid_501189.html (10.06.2015).

Hürriyet Zeitung: 19.04.2004: <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2004/04/19/445635.asp> (27.04.2015).

Hürriyet Zeitung: 01.08.2004: <http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=245559> (25.03.2014).

Karakocan: Interview mit Sarkis Seropyan, Beyninden vurdular, yüreğini arıyoruz, Taraf Zeitung vom 18.01.2009: http://www.karakocan.info/tr/index.php?option=com_content&task=view&id=1019 (27.05.2015).

Milliyet Zeitung: vom 02.04.2006: <http://www.milliyet.com.tr/2006/04/02/pazar/axpaz01.html> (27.05.2015).

Milliyet Spor: vom 13.10.2009; Azerbaycan bagrağı yasağı kalktı: <http://spor.milliyet.com.tr/azerbaycan-bayragi-yasagi-kalkti/spor/spordetay/13.10.2009/1149809/default.htm> (22.03.2015).

Radikal: vom 07.01.2009. Köpekler girermiş, Yahudiler ve Ermeniler giremezmiş: <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspxaType=RadikalDetayV3&ArticleID=915950> (21.03.2015).

Radikal: vom 22.10.2009. İşte telefonları dinlenen 18 isim: <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspxaType=RadikalDetayV3&ArticleID=960553&CategoryID=77&Rdkref=1> (21.03.2015).

Radikal vom 12.10.2012: 10 Yılda cami sayısı 85 kat arttı: <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspxaType=RadikalDetayV3&ArticleID=1103811&CategoryID=81> (22.03.2015).

Radikal: vom 05.05.2013. Hür, Ayşe: Dersim'i bombalayan Sabiha Gökçen mi, Hatun Sebilyican miydi?: http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse_hur/dersimi_bombalayan_sabiha_gokcen_mi_hatun_sebilyican_miydi-1132252 (27.05.2015).

Sabah: vom 25.05.1997. Demirel hayatımı kurtardı: <http://arsiv.sabah.com.tr/1997/05/25/m02.html> (22.03.2015).

Tagesspiegel: vom 13.10.2009. Seibert, Thomas: Türkei gegen Armenien: Es gut um nichts und um alles: <http://www.tagesspiegel.de/politik/international/fussball-diplomatie-tuerkei-gegen-armenien-es-geht-um-nichts-und-um-alles/1615612.html> (10.06.2015).

Tagesspiegel: vom 01.12.2009. Güsten, Susanne: Lauscher, Richter und Verschwörer: <http://www.tagesspiegel.de/politik/international/tuerkei-lauscher-richter-und-verschwoerer/1641566.html> (21.03.15).

Yeniçağ gazetesi: vom 20.08.2009. Yavrucuk, Sami: Büyük Türkü Elçibeyi analım: http://www.yenicaggazetesi.com.tr/yeni/a_haberdetay.php?hityaz=9735 (10.06.2015).

Zeit Online: vom 11.10.2009. Türkei und Armenien schließen Friedensabkommen: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2009-10/tuerkei-armenien-friedensabkommen> (10.06.2015).

Zeit Online: vom 22.04.201. Armenien stoppt an die Annäherung an die Türkei: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2010-04/tuerkei-armenien-beziehung> (30.03.2015).

Online Präsentationen

Armenische Gemeinde zu Berlin: <http://www.armenische-gemeinde-zu-berlin.de/seite/168197/armenische-gemeinde-zu-berlin.html> (01.05.2016).

Patrigimiz seçmek istiyoruz: <http://www.patrigimizisecmekistiyoruz.blogstop.com> (22.02.2015; der Blog ist inzwischen gelöscht).

Stadt Eskişehir: <http://www.eskisehir.gov.tr/#> (21.03.2015).

Der türkische Morgenappell: <http://www.bluepoint.gen.tr/ek/andimiz.html> (15.03.2010).

Nachweis der Bildrechte

Für die Abbildungen in der Dissertation liegen folgende Genehmigungen bzw. Rechte vor.

Genehmigung von Aret Gıcır und der Zeitung Agos:

Abbildung 4: Aus: Agos vom 24. April 2009, Nr. 682.

Abbildung 5: Aus: Agos vom 08. Mai 2009, Nr. 684.

Abbildung 17: Aus: Agos vom 05. September 2008, Nr. 649.

Karikaturen aus dem Untersuchungskontext::

Bild 1: Aus: Agos vom 18. Januar 2008, Nr. 616.

Bild 2: Aus: Agos vom 1. Februar 2008, Nr. 618.

Bild 3: Aus: Agos vom 28. März 2008, Nr. 626.

Bild 4: Aus: Agos vom 29. August 2008, Nr. 648.

Bild 5: Aus: Agos vom 7. November 2008, Nr. 658.

Bild 6: Aus: Agos vom 13. Februar 2009, Nr. 672.

Bild 7: Aus: Agos vom 27. März 2009, Nr. 678.

Bild 8: Aus: Agos vom 5. Juni 2009, Nr. 688.

Bild 9: Aus: Agos vom 19. Juni 2009, Nr. 690.

Genehmigung von Aret Gıcır und des Aras Verlags:

Abbildung 25: Krikor Azınlıkyan. Lebenslauf. Aus: Gıcır, Aret. Azınlıkyan.

Abbildung 32: Krikor Azınlıkyan. Aus: Azınlıkyan von Aret Gıcır. Istanbul 2001, S. 11.

Abbildung 33: Aus: 19 Ocak öncesine dönmek istiyorum von Aret Gıcır. Istanbul 2008, S. 13.

Abbildung 34: Aus: Azınlıkyan von Aret Gıcır. Istanbul 2001, S. 5.

Abbildung 35: Aus: Bem Topik degilim, Yerevan Güncesi von Aret Gıcır. Istanbul 2005, S. 43.

Genehmigung von Ohannes Şaşkal und der Zeitung Agos:

Abbildung 8: Hrant Dink. Aus: Agos, vom 16. Januar 2009, Nr. 668.

Karikaturen als empirische Quellen:

Abbildung 42: Vandalismus. Aus: Agos vom 24. Juli 2009, Nr. 695.

Abbildung 43: Demokratie. Aus: Agos vom 21. August 2009, Nr. 699.

Abbildung 44: Freiheit. Aus: Agos vom 02. Oktober 2009, Nr. 705.

Abbildung 45: Das beerdigte Gehirn. Aus: Agos vom 25. Dezember 2009, Nr. 717.

Karikaturen aus dem Untersuchungskontext:

Bild 1: Aus: Agos vom 20. Februar 2009, Nr. 673.

Bild 2: Aus: Agos vom 14. August 2009, Nr. 698.

Bild 3: Aus: Agos vom 28. August 2009, Nr. 700.

Bild 4: Aus: Agos vom 26. März 2010, Nr. 730.

Bild 5: Aus: Agos vom 16. Juli 2010, Nr. 746.

Bild 6: Aus: Agos vom 17. Dezember 2010, Nr. 767.

Bild 7: Aus: Agos vom 7. Oktober 2011, Nr. 808.

Bild 8: Aus: Agos vom 23. März 2012, Nr. 832.

Bild 9: Aus: Agos vom 6. April 2012, Nr. 834.

Politische Fotomontagen als Sprache der Karikaturen:

Abbildung 51: Aus: Agos vom 9. Mai 2008, Nr. 632.

Abbildung 58: Aus: Agos vom 10. April 2009, Nr. 680.

Abbildung 60: Aus: Agos vom 17. September 2008, Nr. 655.

Genehmigung von Ohannes Şaşkal und des Aras Verlags:

Abbildung 54: Aus: Placebo, S. 52/53.

Abbildung 56: Aus: Placebo, S. 3.

Genehmigung von Sarkis Paçacı und der Zeitung Agos:

Abbildung 1: Aus: Agos vom 3. April 2009, Nr. 679.

Abbildung 2: Aus: Agos vom 19. Juni 2009, Nr. 690.

Abbildung 3: Aus: Agos vom 1. Mai. 2009, Nr. 683.

Abbildung 18: Aus: Agos vom 12. September 2008, Nr. 650.

Abbildung 19: Aus: Agos vom 31. Juli 2009, Nr. 696.

Abbildung 20: Aus: Agos vom 25. September 2009, Nr. 704.

Abbildung 21: Aus: Agos vom 5. Dezember 2009, Nr. 662.

Karikaturen als empirische Quellen:

Abbildung 66: Sarkis Paçacı. Aus: Agos vom 6. Juni 2008, Nr. 636.

Abbildung 67: Aus: Agos vom 11. Dezember 2009, Nr. 715.

Abbildung 68: Aus: Agos vom 22. Mai 2009, Nr. 686.

Abbildung 69: Aus: Agos vom 12. Juni 2009, Nr. 689.

Abbildung 70: Aus: Agos 30. Oktober 2009, Nr. 709.

Abbildung 71: Aus: Agos vom 6. Februar 2009, Nr. 671.

Karikaturen aus dem Untersuchungskontext:

Bild 1: Aus: Agos vom 28. November 2008, Nr. 661.

Bild 2: Aus: Agos vom 23. Januar 2009, Nr. 669.

Bild 3: Aus: Agos vom 6. März 2009, Nr. 675.

Bild 4: Aus: Agos vom 24. Juli 2009, Nr. 695.

Bild 5: Aus: Agos vom 14. August 2009, Nr. 698.

Bild 6: Aus: Agos vom 28. August 2009, Nr. 700.

Bild 7: Aus: Agos vom 4. August 2009, Nr. 701.

Bild 8: Aus: Agos vom 9. Oktober 2009, Nr. 706.

Bild 9: Aus: *Agos* vom 30. Oktober 2009, 709.

Genehmigung von Sarkis Paçacı und des Aras Verlags:

Abbildung 62: Aus: *Kalpler birleşmez hatıralarda*, S. 15.

Abbildung 63: Aus: *Kalpler birleşmez hatıralarda*, S. 53.

Abbildung 64: Aus: *Kalpler birleşmez hatıralarda*, S. 109.

Abbildung 65: Aus: *Kalpler birleşmez hatıralarda*, S. 110.

Genehmigung von Sarkis Paçacı:

Abbildung 61: *Sarkis Paçacı*.

Genehmigung der Zeitung Agos:

Abbildung 30: *Registrierung der Sassun-Armenier für die Vorstandswahlen.*

Aus: *Agos* vom 27. März 2009, Nr. 678, S. 4. „Seçim değil skandal“ (Das ist keine Wahl, sondern ein Skandal).

Abbildung 38: *Ohannes Şaşkal*. Aus: *Agos* vom 27. Mai 2011, Nr. 790.

Private Bilder von Talin Bahçivanoğlu:

Abbildung 22: *Aret Gıcır im Atelier*. Januar 2012, Istanbul.

Abbildung 23: *Die Atelierräume*. Januar 2012, Istanbul.

Abbildung 24: *Arbeitsplatz vom Aret Gıcır*. Januar 2012, Istanbul.

Abbildung 27: *Puschi, das traditionelle Tuch der Kurden*.

Abbildung 31: *Die Weihung der Trauben*.

Abbildung 39, 40, 41: „Placebo“-Ausstellung von *O. Şaşkal* im Schneidertempel vom 30. Mai 2010.

Abbildung 74: *Liebespaar*.

Genehmigung von Tarih Vakfı (www.tarihvakfi.org.tr):

Abbildung 6: *Plünderung nichtmuslimischer Geschäfte am 06. September 1955. Galata/Istanbul.*

Aus: 6-7 Eylül Olayları, Fotoğraflar, Belgeler: *Fahri Çokar Arşivi*. S. 133, Bild 72b.

Abbildung 7: 6. Eylül 1955 – der Tag danach, *İstiklal Caddesi*.

Aus: 6-7 Eylül Olayları. Fotoğraflar, Belgeler, *Fahri Çokar Arşivi*. S. 211. Bild 123.

Abbildung 28: *Ausschreitungen in Istanbul am 6. und 7. September 1955.*

Aus: 6-7 Eylül Olayları, Fotoğraflar, Belgeler: *Fahri Çokar Arşivi*. S. 98, Bild 55a.

**Genehmigung des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf
(www.duesseldorf.de/heineinstitut/):**

Abbildung 9: *Heinrich Heines satirischer Widerstand gegen die Zensoren.*

Aus: *"Reisebilder. Zweyter Theil. Ideen. Das Buch Le Grand"* (Hamburg, 1827).

Gemeinfrei nach Stadtmuseum Berlin (fotothek@stadtmuseum.de):

Abbildung 10: *Das Schwein. Vor dem Krieg. Nach dem Krieg.*

Zeichnung vom *Heinrich Zille*, keine Jahresangabe

Aus: *Bärenspiegel. Berliner Karikaturen aus drei Jahrhunderten.*

Ausgewählt von *Harald Kretzschmar* und *Rosemarie Wiederra*.

Märkisches Museum Berlin 1984, S. 103.

Gemeinfrei durch Zeitablauf:

Abbildung 15: The Yellow Kid.

Gemeinfrei, da urheberrechtliche Schutzfrist abgelaufen.

Abbildung 16: Die Umwandlung des Bürgerkönigs zu einer Birne.

Aus: Schneider, Frank. Die Politische Karikatur, S. 29.

Abbildung 75: Die Novelle von Alibech und Rustico. Dritter Tag – Zehnte Novelle.

Aus: Das Decameron von Giovanni Boccaccio, S. 309.

Freigegeben von Reclam Verlag

Genehmigung des Dagyeli Verlags (www.dagyeli.com):

Abbildung 12: Istanbuls größte Nase. Die Nase des Sultans, das Symbol der Zensur, hängt am Pranger.

Anonymer Zeichner, vom 14. Mai 1909.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: Die Nase des Sultans. Karikaturen aus der Türkei, S. 73.

Abbildung 13: Der jüdische Kriegsgewinnler, 1945. Gezeichnet vom Cemal Nadir Güler.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei, S. 19.

Abbildung 14: Zeichnung von ZS Hayal vom 08. Februar 1876.

Aus: Küper-Büsch, Sabine / Rona, Nigar: Die Nase des Sultans, Karikaturen aus der Türkei, S. 13.

Genehmigung von Armenien Weekly (<https://armenianweekly.com/>):

Abbildung 26: Türkisch-muslimische Demonstrantin bei der Gedenkveranstaltung für Hrant Dink.

Aus: Justice as Joke: The Trials of Hrant Dink's Murderers. Von Raffi Bedrosyan (21.02.2015).

Genehmigung von Banksy (customerservices@pestcontroloffice.com):

Abbildung 37: Banksy ohne Angaben. Höchstwahrscheinlich ein Selbstporträt von Banksy in der Dunkelheit der Anonymität. Aufnahme Unbekannt.

Aus: Banksy, Wall and Piece. China 2006, S. 9.

Genehmigung des Stadtarchivs Nürnberg (Av-Stadtarchiv@stadt.nuernberg.de):

Abbildung 36: Erwartung des neuen Dienstmädchens. In: Der Stürmer, Nürnberg, 7. Feb. 1934.

Aus: Politische Karikaturen und die Grenzen des Humors und der Gewalt. Eine dokumentarische Analyse der nationalsozialistischen Zeitung, „Der Stürmer“. Liebel, Vinicius. Opladen & Farmington Hills 2011, MI. S. 86, S. 1 - Bild 3 Ib: FIPD.

Genehmigung der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst (www.bildkunst.de):

Abbildung 11: Fotomontage von John Heartfield, 1934.

Aus: Bärenspiegel. Berliner Karikaturen aus drei Jahrhunderten. Ausgewählt von Harald Kretzschmar und Rosemarie Widerra. Märkisches Museum Berlin 1984, S. 135.

Abbildung 46: Die Rationalisierung marschiert! Ein Gespenst geht um in Europa. Fotomontage für „Der Knüppel“. Februar 1927.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitt, Fotomontagen 1918-1938, S. 121.

Abbildung 47: S.M. Adolf. Ich führe euch herrlichen Pleiten entgegen, 1932.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938, S. 138.

Abbildung 48: Werkzeug in Gottes Hand? Spielzeug in Thyssens Hand. 1933.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938, S. 139.

Abbildung 53: John Heartfield.

Aus: John Heartfield: Zeitausschnitt, Fotomontagen 1918-1938, S. 18, Keine Jahresangabe.

Abbildung 55: *Der Sinn von Genf. Text im Bild: Der Sinn von Genf, wo das Kapital lebt, kann der Friede nicht leben, 1932.*

Aus: John Heartfield: *Zeitausschnitte, Fotomontagen 1918-1938*, S. 149.

Abbildung 57: John Heartfield. *Normalisierung in Österreich: „Diese kleine Differenz werden wir auch noch aus der Welt schaffen!“ von 1936.*

Aus: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage, S. 42.

Abbildung 59: John Heartfield. *Buchumschlag zu Upton Sinclair: So macht man Dollars (1928).*

Aus: John Heartfield und die Kunst der Fotomontage, S. 46.

Genehmigung von Dreamstime (dreamstime.com):

Abbildung 29: *Topik*

Topik: Photo 91758450 © Alp Aksoy – Dreamstime.com

Genehmigung durch Creative Commons Zero 1.0 Public Domain License:

Abbildung 49: *Piktogramme.*

Aus: <https://openclipart.org/>

Abbildung 50: *Verkehrszeichen in der Bundesrepublik Deutschland. Stoppschild, Schleudergefahr bei Nässe oder Schmutz, Fußgängerüberweg.*

Aus: <https://openclipart.org/>

Abbildung 52: *Achtung! Steinschlag.*

Aus: <https://openclipart.org/>

Genehmigung nach französischem Recht „exception éducative et scientifique“ (Kulturabteilung der Französischen Botschaft, Pariser Platz 5, 10117 Berlin):

Abbildung 72: *Presse in Ketten, von Soulas.*

Aus: Dammer, Karl-Heinz: *Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der Fünften Republik (1958- 1990)*, S. 491.

Abbildung 73: *Desinteresse des französischen Präsidenten, von Calvi.*

Aus: Dammer, Karl-Heinz: *Pressezeichnung und Öffentlichkeit im Frankreich der Fünften Republik*, S. 474.

Genehmigung des Fitzwilliam Museum, Cambridge:

Abbildung 76: *Ohne Titel.*

Aus: Kamastura. *Vatsyayana. Einleitung.* Wendy Doniger / Sudhir Kakar, S. 59.

© The Fitzwilliam Museum, Cambridge